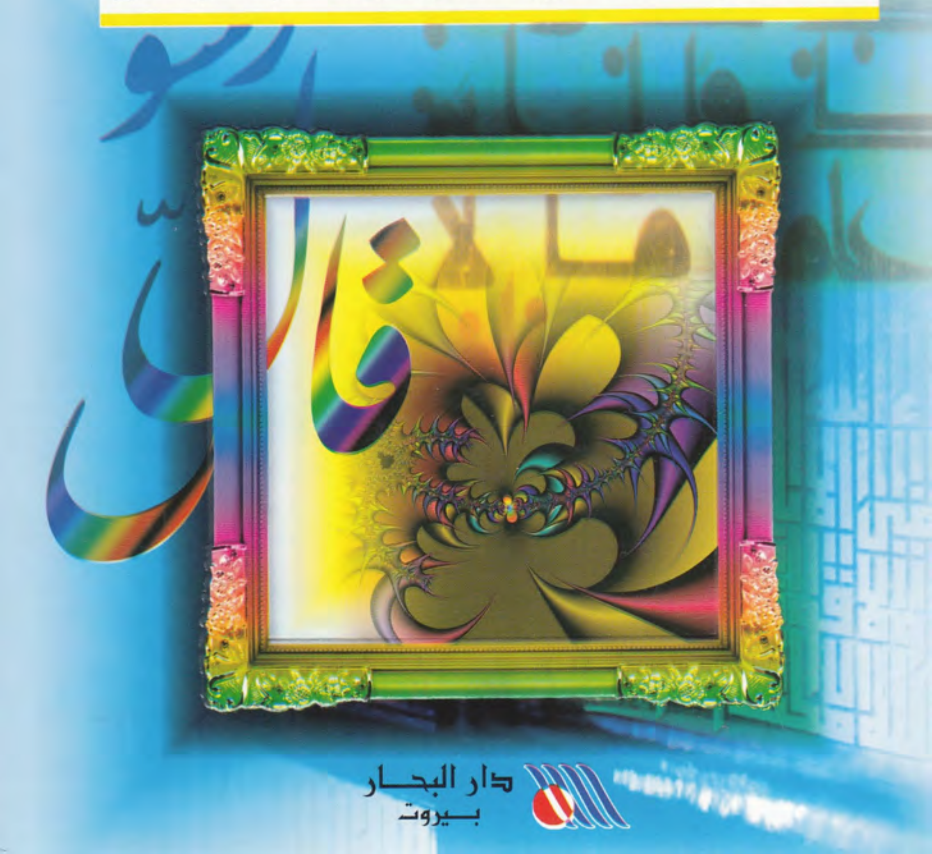
فيسبوك: كتب. كتب. كتب

المكتبة الجامعية

أ.د. قصي الحسين

سوسيولوجية الأدب

دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع



دار البحار
بيروت

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

سوسيولوجية الأدب

بسم الله الرحمن الرحيم

جميع الحقوق محفوظة ومسجلة للناشر

2009 م

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

سوسيولوجية الأدب

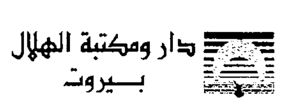
دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع

تأليف

أ.د. قصي الحسين

أستاذ في الجامعة اللبنانية ـ كلية الآداب

تم تحكيم البحث في الجامعة اللبنانية كبحث أكاديمي أصيل





فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الإهداء

إلى ولدي وحبيبي

الدكتور مصطفى

كلمة من عمق القلب

سيظلّ يبحث في بئره

عن معناها

فيسبوك: كتب.كتب.كتب



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

المقدمة

تحيط سوسيولوجيا الأدب بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءاً من التحليلات المحدودة النطاق **micro-level**، مثل دراسة كيف ينتج أو يمارس أولئك الأفراد الذين يطلق عليهم «أدباء» إبداعاتهم الفنية. وصولاً إلى التحليلات الكبرى واسعة النطاق **macro-level**، كمعرفة مكانة الأدب في البناء العام للمجتمعات الحديثة. وقد حول علماء الاجتماع ـ وغيرهم ممن يتبنون الأفكار السوسيولوجية ـ اهتمامهم إلى العديد من المسائل ذات الصلة بالأمور الفنية.

تقوم سوسيولوجيا الأدب شأنها شأن فروع علم الاجتماع الأخرى ـ على العديد من الآراء النظرية ونقاط التركيز العملية[١] على الرغم من هذا، فإن هناك اتفاقاً عاماً ـ بين العلماء من مختلف القناعات ـ حول العديد من المسائل الرئيسة. ونحن لا ندعي تغطية شاملة تماماً لكل جوانب «سوسيولوجيا الأدب»[٢] ومع ذلك، سنركز في ما يلي على نقاط الالتقاء بين مختلف العلماء ووجهات النظر المتباينة، وذلك بهدف توضيح مجموعة من الأفكار المشتركة التي تقوم عليها.

سنتوقف أولا عند علماء الاجتماع وكيف تجاوزوا وجهات النظر السائدة حول ماهية «الأدب». وكيف مارس علماء الاجتماع عمليات مشابهة فيما يختص بمفهوم «الأدب». وبعد ذلك سندرس كيف يتصل «الأدب» و«المجتمع» كل منهما بالآخر. وأخيراً، سنبين ملامح التحليل السوسيولوجي لكيفية أداء «عملية الأدب»

(١) البحث الاجتماعي المعاصر. رودلف غيفيلون وبنيامين ماتلون: ص٦٥.

(٢) سوسيولوجيا الأدب: روبير اسكاريت: ص٤٥.

وظيفتها وكيفية ارتباطها بالقوى الاجتماعية عامة.

القراءات المتداخلة

من أبرز الأفكار التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الأدبية هو أننا يجب ألا ننظر إلى لفظة «أدب» نظرة سطحية، وألا نقبلها من دون نقد. ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة «فن» إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعاً معينة من الرسم والنحت والأدب والأداء المسرحي والموسيقي، وغيرها. إن مقطوعة غزلية لشكسبير، أو لوحة لفان غوغ، أو مسرحية لغوته، هي عمل فني، أمر واضح ليس في حاجة إلى إثبات، فمن الواضح أنها جميعاً ذات طبيعة فنية. كما أنه من الواضح أن هناك «جوهراً» للفن الأدبي، بحيث تكون بعض الأشياء فنية ـ بكل وضوح ـ وأخرى ليست كذلك[1]

وأغلب أشكال سوسيولوجيا الأدب تختلف حول ماهيته وبدلاً من ذلك، يذهب علماء الاجتماع إلى أنه ليس لأي قطعة خصائص أدبية ذاتية. ومن ثم، يميل علماء الاجتماع إلى الاعتقاد أن الطبيعة الفنية والأدبية لأي عمل أدبي ليست طبيعة ذاتية ودائمة لتلك المقطوعة، بل هي صفة توسم بها من قبل بعض الجماعات المعنية بالشأن الأدبي، هم أفراد المجموعة الاجتماعية الذين تعزز اهتماماتهم عند تعريف تلك المقطوعة بأنها «عمل فني».

قد تكون عملية وصف الأشياء بهذه الطريقة من دون قصد أو وعي تماماً. مع ذلك، هناك فكرة مركزية في أغلب أشكال سوسيولوجيا الأدب ألا وهي أن صفة «أدب» لا تكون محايدة أبداً[2] فبعض الجماعات الاجتماعية تتخذ على الدوام موقفاً تكسب منه بطريقة أو أخرى عند وصف المقطوعة معينة بكونها

---

(١) اتجاهات نظرية في علم الإجتماع، د. عبد الباسط عبد المعطي: ص١١٥.

(٢) آثار شرقية من كتاب الشعراء الأرسطي، مرجيلوث. ص٨٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

«أدباً»، أو العكس من ذلك، عند حجب هذه الصفة عن قطعة أخرى بعبارة أخرى، تميل وجهة النظر السوسيولوجية إلى اعتبار «الأدب» مكبلاً بالسياسة، ومصطلح السياسة يُستخدم هنا بأوسع معانيه، بحيث يشير إلى أشكال الصراع والنضال بين الجماعات الاجتماعية المختلفة.

وتشكل الأشياء التي يطلق عليها «أعمال أدبية» دائماً جزءاً من العالم الاجتماعي، حتى لو ادعت بعض الأطراف المهتمة أنها توجد بطريقة ما في مكان «أرفع» أو «ما وراء» المجتمع في عالم أسمى خاص بها. هذا هو مكمن معارضة علم الاجتماع لعلم الأدب الأكاديمي. فعلم الاجتماع يدعي أن هذا الفرع من الفلسفة ينظر عادة إلى الأعمال الأدبية على أنها موجودة بحد ذاتها ولذاتها. لكن الطرق التي يحاول بها علماء الجمال تفهم الطبيعة «البحتة» لـ«الأدب» لا يمكن أن تتحقق إلا بتجاهل مقاصد وأهداف وسبل انغماس هذه الأعمال الأدبية في السياق الاجتماعي والسياسي. فعلماء الاجتماع يقولون انه من دون تحليل مثل هذه السياقات، سيظل تحليل الأدب مغالياً في مثاليته وتجريده. وعلى المرء أن يدرك دائماً أن الشيء لا يعد «أدباً»، إلا لأن مجموعة من الأشخاص أو الجماعات ذات النفوذ قد عرفته على أنه كذلك.

إذا كان «الأدب» صفة يَسبَغُها أشخاص معينون على أشياء بعينها، فمن أين تتأتى هذه الصفة؟ يصر علماء الاجتماع على أن مصطلح «أدب» ـ والألفاظ المرادفة له مثل: عمل أدبي وأديب ـ ليست سوى اختراعات تاريخية، ظهرت في الغرب لأول مرة منذ بضع مئات من السنين. وقبل ذلك الوقت، لم يوجد مصطلح «أدب» بالمعنى لمعاصر. عوضاً عن ذلك، كان الناس في القرون الوسطى ينتجون أشياء ثقافية للاستخدام بطرق معينة[١] فالكتب الدينية على سبيل المثال التي كانت تصنع للكنائس وإشعار المؤمنين بالديني قد أعيد تعريفها عند

---

(١) تاريخ السوسيولوجيا. غاستون بوتول: ص١٠٦.

تاريخ أحدث جداً ـ بشكل أساس منذ القرن التاسع عشر وما تلاه. فسوسيولوجياً، عندما تصف مجموعات كهذه كتباً دينية من القرون الوسطى بأنها «كتب دينية»، فإنهم بطريقة غير مقصودة يعيدون تفسير الماضي في ضوء اهتماماتهم الخاصة. إنه في صميم اهتمام مثل هذه المجموعات الاستحواذ على الماضي وادعاء الخبرة الاحترافية به والتحكم فيه. ولكنهم بعملهم ذلك، يأخذون الفكرة المعاصرة المحددة عما هو «أدب» ويطبقونها ـ بشكل ينطوي على مفارقة تاريخية ـ على عصور لم تكن مثل هذه الفكرة معروفة فيها[١]

وتنطبق المسألة نفسها، عندما يقال إن «الأدب» ليس مجرد اختراع حديث، بل هو اختراع غربي أيضاً. فالمجتمعات خارج الغرب لا تعرف رأي الفئات الغربية المعاصرة وتعريفاتها لكل من «الأدب» و«الأديب» و«العمل الأدبي»، ومن ثم فهي لا تمتلك في الواقع بالمعنى الدقيق «أدباً». فالمجتمعات الغربية المعاصرة فقط هي التي لديها أدب، لأن مثل هذه المجتمعات وحدها هي التي تستخدم فئة الأدب نفسه. عندما تعرض كتب أدبية من مجتمع غير غربي ـ، في المتاحف الغربية على أنها «أدب»، فإن هذه الكتب قد مرت بعملية إعادة تفسير منظمة بالنسبة إلى قيمتها ووظيفتها، بشكل مغاير لطريقة فهمها في سياقها الاجتماعي الأصلي. في حين أن هذه الكتب في الأصل كان ينظر إليها من قبل الشعب الذي صنعها ككتب ذات مغزى ديني أو احتفالي، أما عندما يطلق عليها التصنيف الغربي «أدب» في سياق متحفي، فإنها بذلك تفقد معناها الثقافي الأصلي ويكون قد أعيد تعريفها من وجهة النظر الغربية. وهذا يبين أن «الأدب» المعروض في المتاحف، وطرق عرضها وتقديمها ليست محايدة أبداً.

إن مصطلح «أدب» لا يستقيم بذاته، وإنما يوجد مع مصطلحات مناقضة له. فمنذ العصر الرومانسي كانت فئات «الثقافة الشعبية» و«ثقافة الجمهور» تقوم

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص٦٤.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

بدور نقيض «الأدب». فحين يدل «الأدب» على الأشياء التي كتبت بناء على تفكير عميق، والتي تستعصي على الفهم القريب، فإن هذه الفئات الأخرى تدل على النقيض تماماً، فهي تشير إلى الأمور السطحية، السهلة الفهم والمكتوبة من دون تفكير بوسائل تشبه إنتاج السلع بالجملة في المصانع. قد يجد المرء فعلياً مئات المفكرين الذين يجادلون عبر فترة القرن والنصف الماضية بأن «الأدب» أرفع من «الثقافة الشعبية»، وتنعكس كتاباتهم تلك في موقف الجمهور الذي يضع «الأدب» في موقع أسمى من بقية الأشكال الثقافية. فقد قسم الناقد الفني الأميركي كليمنت غرينبيرغ في مقالة له نشرها عام ١٩٣٩ عالم الأغراض الثقافية إلى فئتين، عدّ كلتيهما تصنيفين موضوعيين لا خلاف عليهما. من جهة «الأدب الطليعي» الذي ينتجه أشخاص ذوو رؤى وحكمة، ومثل هذا الأدب لا يمكن أن يتذوقه إلا الأشخاص الذين يبذلون الجهد الفكري اللازم لذلك. والأدب الشعبي وهو مصطلح يصف بالنسبة إلى غرينبيرغ عالم «ثقافة الجمهور» مثل الصحف والروايات المثيرة. وفي رأي غرينبيرغ أن «السوقي أمر ميكانيكي ويعمل وفقاً لصيغ ثابتة. السوقي تجربة غير أصيلة وإحساس زائف. السوقي يتغير تبعاً للذوق، ولكن يبقى دائماً كما هو. السوقي هو خلاصة كل ما هو زائف في الحياة في عصرنا». وبرأي غرينبيرغ والعديد من المثقفين من عصره والعصور اللاحقة، لم يكن هناك أدنى شك في أن يكون «الأدب» في هذه الحالة، ذا شكل طلائعي مثل الروايات الكلاسيكية أسمى من بقية أشكال الأدب.

إن علماء الاجتماع ينظرون بريبة في كل الادعاءات المرتكزة على «طبيعة» أي أمر، خصوصاً التصنيفات المستخدمة لترتيب الأشكال الثقافية على سلم من «الأعلى» إلى «الأسفل». فهم يؤمنون بأن كل التصنيفات وطرق تصنيف الأشياء هي من وضع المجتمع، وهي عاكسة أو معبرة عن الظروف الاجتماعية لمجتمع بعينه أو مجموعة اجتماعية معينة. فأي تصنيف أو انتقاء لما هو «أدب» أو «ثقافة شعبية» أو «جيد» أو «سيىء»، أو «مصقول» أو «فج»، لا يمكن أن يكون «محايداً» أو «موضوعياً».

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فقد يدعي أحدهم أن مقطوعة تعد «أدباً جيداً»، لكن شخصاً آخر قد تكون لديه وجهة نظر مختلفة أشد الاختلاف إذا ما كان هذا الشخص ينتمي إلى مجموعة اجتماعية أخرى، ويستخدم طرقاً أخرى لتصنيف الأشياء. فما يهم علماء الاجتماع بالنسبة إلى ما يعد «عملاً أدبياً» في أي ظرف، فضلاً عن وصفه بالعمل الأدبي «الجيد»، أن هذا التقييم مشروط دائماً بظروفه التاريخية، ونابع من ظروف حياة الجماعة التي ينتمي إليها أصحاب هذا التصنيف. وقد عبر عن ذلك عالم الاجتماع المعرفي كارل مانهايم بقوله «إن كل مفهوم. وكل معنى ملموس. إنما يمثل بلورة لتجارب مجموعة معينة».

إن تعريف ما هو أدب وما ليس بأدب يرتبط أشد الارتباط بعمليات الصراع والتضاد بين الجماعات الاجتماعية المختلفة، حيث تحاول كل جماعة من دون قصد ـ تقريباً ـ تعريف الواقع الأدبي بطريقة تناسب مصالحها على أفضل نحو ممكن. عندما يعرِّف إنسان مقطوعة معينة بأنها «عمل فني عظيم»، يرى علماء الاجتماع أن ذلك لا يدلنا على حقيقة «العمل الأدبي» في حد ذاته بقدر ما يدلنا على ذوق ومفاضلة الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها هذا الشخص. وعندما يؤكد كُتاب مثل غرينبيرغ على سمو نوع من الأنواع الأدبية فوق ما عداها، فإنهم يعجزون عن إدراك أن تقييمهم هذا غير «موضوعي»، بل في الواقع لا يصبر عن ذوق جماعة اجتماعية معينة، وإنما يعبر كما في هذه الحالة عن رأي مثقف من الصفوة على درجة عالية من التعليم وهكذا لا يقترف هؤلاء المثقفون خطيئة التعالي الثقافي فقط، بل تظهر سذاجتهم وعدم قدرتهم على النقد الذاتي.

ولا يقتصر الأمر على أن الفكرة حول ما هو «أدب» عند أناس معينين تعبر عن مفاضلات المجموعة التي ينتمون إليها. ففي رأي عدد من علماء الاجتماع، خصوصاً المتأثرين بالأفكار الماركسية، إن الأفكار المهيمنة حول مفهوم «الأدب» في مجتمع ما ستكون معبرة عن مفاضلات المجموعة الاجتماعية المهيمنة في هذا المجتمع. إذ يذهب مانهايم إلى أنه في المجتمعات «التي يرتكز النظام السياسي

والاجتماعي فيها بكل أساس على التمييز بين أنواع البشر «الأعلى» و«الأدنى»، فإنه ينشأ تمييز نظير لذلك بين الأشياء «الأعلى» و«الأدنى» من المعرفة أو الأشكال الثقافية». بعبارة أخرى، حيثما يوجد تمييز طبقي بين الحكام والمحكومين، أو بين «الطبقات العليا» و«الطبقات الدنيا»، فإن الثقافة ستقسم على النسق نفسه. ستكون هناك ثقافة للطبقة الحاكمة توصف بأنها «عليا»، وثقافة للطبقات الدنيا تدمغ بأنها «أدنى».

وقيمة قطعة معينة (مثل ما يوصف بأنه عمل «فني رفيع») تتضمن كيف ينظر إليها أفراد مجتمع ما، ويتحدد هذا المنظور ـ بدوره ـ من خلال سمات الشخص الذي يؤلفها أو يقتنيها. لذا فإن الكتب الثقافية التي يؤلفها أو يقرؤها أفراد من الطبقة الدنيا سينظر إليها غالبية المجتمع على أنها ذات قيمة ضئيلة نسبياً. غير أن الكتب التي ينتجها أو يستخدمها أشخاص من الطبقات العليا ستسبغ عليها قيمة عالية نسبياً. فالآراء السائدة في مجتمع معين حول ما هي الكتب الأدبية ستكون شديدة الصلة بذوق مفاضلات المجموعات الاجتماعية المهيمنة[1]

هذه المجموعات المهيمنة قد تكون طبقات اجتماعية، أو قد تتخذ شكلاً آخر، مثل الجماعات الإثنية. ويدعي بعض المثقفين الأمريكيين من ذوي الأصول الأفريقية أن «اللائحة المرجعية» من «الأعمال العظيمة» في الأدب (جين أوستن، جوزيف كونراد، هنري جيمس، وغيرهم) والتي كانت تدرس في المدارس والجامعات الأميركية حتى وقت قريب هي ـ من دون أدنى شك ـ اختلافات نابعة من مركزية أوروبية، وليست تصويراً محايداً لما يشكل أدباً مهماً فالبيض (أو النخب المثقفة البيضاء) قد عرَّفوا ثقافتهم بـ«العليا» وقد تكون بعض الأشكال الثقافية الأخرى مثل كتابات المؤلفين السود جديرة بالاهتمام والدراسة بالدرجة نفسها. ولما كانت التصنيفات لما يعد «أدباً» غير ثابتة أبداً، فإن بعض الأشكال

(١) التخييل والمحاكاة: د. عبد الحميد جيدة: ص١١٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الثقافية كالسينما أو موسيقى الجاز أو التصوير الفوتوغرافي، يمكن أن تعد في برهة معينة «ثقافة شعبية»، في أخرى (بعض العناصر منها) يمكن أن تعرف كـ«أدب فني راق» أو شيء مقارب له. فمنظور علماء الاجتماع يؤكد أن «الأدب» هو دوماً جزء من الدائرة الأوسع للحياة الاجتماعية، ولا يمكن أن يعالج كما لو كان مجالاً منعزلاً تماماً عن كل أنواع التأثيرات الاجتماعية، سواء الظاهرة أو الكامنة.

ومن الأمور التي تتغير مع الزمن شهرة عمل أدبي معين أو نوع ثقافي معين، وكذلك مكانة الأدب نفسه. فالفنان قد يكون ذا شأوٍ في زمن وغير مهم في آخرى، وتنجم هذه التحولات عن عمليات الصراع بين المجموعات الاجتماعية المختلفة، حيث تسعى كل جماعة إلى تصنيف الأشكال المفضلة لديها من «الأدب» على أنها أعلى من الأشكال المفضلة لدى الآخرين.

ومن شأن المنهج السوسيولوجي ذي التوجه التاريخي أنه يميل إلى القول بإن «اللائحة المرجعية» من «الأعمال الأدبية العظيمة» هي مجرد اختلاق اجتماعي، وإن ترتيب هذه اللائحة يعتمد على ما تعتقده مجموعة معينة من الناس ـ خصوصاً من ذوي السلطة ـ «أدباً عظيماً». فهي ليست مجرد تصوير للأعمال «العظيمة» في ذاتها. ومن الطرق التي يمكن أن تُسبَغ على «أديب» ما حنين يوصف أديب «بكلاسيكي» من قبل أولئك الذين يضعون المناهج المدرسية أو الجامعية. بهذه الطريقة، يعرَّف الأديب بوصفه شخصاً تستحق أعماله الاعتناء بها، حتى مئات السنين بعد موته.

فمن المنظور السوسيولوجي، كان من الجائز في ظروف إخرى، ألا يحظى أولئك بهذا الوصف مطلقاً، وأن يحل محلهم آخرون ممن طواهم الإهمال أو النسيان. فربما كان شكسبير سيُنسى تماماً في عصرنا هذا لو لم يكن الناس يبشرون نيابة عنه عبر القرون الماضية، ويصفون مسرحياته بأنها أشكال ثقافية «عظيمة» يجب إدراجها ضمن المناهج الدراسية لتلاميذ المدارس وطلاب جامعات المختلفة.

تعريفات الأديب

و«الأدب» مصطلح حديث من نوع التصنيف الغربي الذي يضفيه أشخاص أو جماعات اجتماعية معينة على أشياء معينة، كذلك مصطلح «الأديب» حديث بالقدر نفسه وهو التصنيف الذي قد يسبَغ على أناس معينين. ومن شأن تصنيف الشخص كأديب في مجتمعنا إضفاء عدد من المميزات عليه، مثل نوع معين من السلطة والمكانة، وربما الثروة أيضاً. معنى هذا أنه في حالة تصنيف هذا الشخص بوصفه «أديباً»، وفي حالة قبول أعداد كبيرة من الناس هذا التصنيف، يترتب على ذلك الكثير من الربح أو الخسارة[١]

ويذهب علماء الاجتماع إلى أنه من غير الملائم تعميم فكرة «الأديب» ـ بمعنى فرد منشغل بالأنشطة الإبداعية لإنتاج كتابات إبداعية ـ على كل المجتمعات. هذا لأن فكرة الأديب الفرد المنعزل هي فكرة غربية حديثة نسبياً ظهرت أول مرة في بواكير العصر الحديث في الغرب. وفي المجتمعات الأخرى اليوم نرى هذا العمل الإبداعي ينجَز عادة ضمن فريق وليس من قبل أفراد، لذا فإن فردية الفكرة الغربية الحديثة عن «الأديب» تعني أن المصطلح لا يمكن تطبيقه مباشرة على المجتمعات الأخرى، ولا حتى على المجتمع الغربي قبل العصر الحديث. كذلك أن فكرة «الأديب» بوصفه «عبقرياً» ليست سوى ابتكار من عصر النهضة والحقبات المبكرة من العصر الحديث. ولم تبدأ فكرة الأديب العتيد المتقلب المزاج في التحول إلى نمط ثقافي إلا في أواخر القرن الثامن عشر. فعلى سبيل المثال، نجد أحد الأمثلة المبكرة عن تفخيم مثل هذه الشخصية في مسرحية غوته «توركواتو تاسو»[٢] التي ترجع إلى العام ١٧٩٠

شهدت بواكير العصر الحديث انفصال فكرة «الحرفي الماهر»، الذي غدا

---

(١) جمهورية افلاطون: ص١٨٠

(٢) توركواتو تاسو: شاعر إيطالي من القرن السادس عشر.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يعني العامل الذي يشتغل حرفاً يدوية، وفكرة «الأديب»، الذي اكتسب معنى شخص كبير الموهبة ومزاجي يمتلك رؤية «أدبية» متفردة والصورة النمطية «للأدب» كشخص وحيد وانعزالي، في مقابل قيود المجتمع المهذب إنما هي من اختراع القرن التاسع عشر. ولكن لماذا سادت هذه الصورة عن الأديب في هذا الوقت تحديداً؟

١- لأن هذه الصورة كانت ـ في جانب منها ـ نتيجة لفهم الذات عند أدباء العصر، الذين طوروا شكلاً لتمثيل أنفسهم أكثر بريقاً ـ وبالطبع أكثر خدمة للذات ـ مما كان متاحاً في السابق.

٢- كان ذلك أيضاً تمثيلاً لموقع «الأدب»، ذلك الموقع الجديد الأقل استقراراً في دنيا تقسيم العمل. ومع تدهور نظام الرعاية، حيث كان الأدب يكلف ـ من قبل الناس ـ بإنتاج مقطوعة أدبية اضطر الأدب إلى إنتاج أعمال لسوق الأدب وعندها قد تشترى بضاعتهم أو لا تشترى. لذا فإن صورة الأديب الوحيد مرتبطة بظروف عدم استقرار العمل التي كان يواجهها العديد من الكتاب في أوائل القرن التاسع عشر وما تلاه.

٣- تطورت كذلك فكرة «الأديب» كفرد «عبقري» فذ من قبل شريحة واسعة من مفكري القرن التاسع عشر المعروفين باسم الرومانسيين، الذين سعوا للاحتجاج ضد ما وجدوه من تفاقم في الطبيعة الكئيبة والمبتذلة للحياة في المجتمع البورجوازي الصناعي القائم على الربح، وليس على الأخلاق أو القيم. وقد أسس المفكرون الرومانسيون الصورة الجديدة «للأدب العبقري» كبطل يصارع ضد ذلك المجتمع المتجه إلى أن يصبح أقل إنسانية.

«فالأدب» قد غدا ـ من نواح عديدة بديلاً للدين في مجتمع آخذ في التحول ـ بمعنى ما ـ إلى مجتمع مدني أكثر فأكثر، إذ كان ينظر إلى الأدب على أنه «مقدس» من حيث الطبيعة، وأنه «يعلو» على سائر الاعتبارات الاجتماعية الأخرى. وعلى نحو ما اكتسب الأدب هالة من القداسة، على الأقل في الطبقات

العليا، خصوصاً بين المثقفين، الحارسين للقيم الأخلاقية التي هي أسمى من السعي وراء المال. والمثل، حظي الأديب أو كاد ـ بمكانة الشخصية الدينية كفرد يجب أن يبجَّل بسبب ما أوتي من رؤية في الأمور «الروحية» الميتافيزيقية.

هذه الآراء التي تطور الجانب الأكبر منها ـ بالذات ـ في أوائل القرن التاسع عشر لا تزال تشكل المفاهيم المعاصرة للأدب والأدباء. وتسعى سوسيولوجيّة الأدب إلى تحدي سلطة هذه الآراء على الفهم المعاصر للأدب، مجادلة بأنه لا يمكن لنا أن نبقى مدينين بالفضل لأفكار الرومانسيين وخلفائهم، لأنها غامضة بطريقة ما وتقوم بإخفاء بعض طرق إنتاج وتوزيع واستهلاك ما نطلق عليه «أدباً»، لذا يهتم علماء الاجتماع بإزالة الغموض عن فكرة «الأديب». من ذلك مثلاً أنه يتم إسباغ صفة «عبقري» على أشخاص معينين دون سواهم، ولا يعد المفهوم مؤشراً إلى أي خواص ذهنية أو عقلية ذاتية قد يحوزونها.

ولا شك في أن هذه النظرة إلى المواهب الفنية يمكن أن تفسر لنا لماذا لم يعرف مسار التاريخ الغربي سوى عدد محدود جداً من الأديبات «العظيمات» من النساء. وهذا ليس لأن النساء أقل موهبة من الرجال. السبب ـ جزئياً ـ هو أن النساء لم يكنّ يحظين بالفرص نفسها التي كانت متاحة للرجال للتعبير عن طاقاتهن الإبداعية[١]

فرأي كثير من علماء الاجتماع، أن دراسة ما يطلق عليه مجتمعنا «أدباً» لا يمكن أن يتقدم إلا إذا تخلصنا من مصطلحات «الأدب» و«العمل الأدبي» و«الأديب» الشديدة التخصص والمشحونة أيديولوجياً، واستبدلنا بها مصطلحات أكثر حيادية وأقل انحصاراً داخل الحدود التاريخية مثل «الأشكال الثقافية» و«المنتجات الثقافية»، و«المنتجين الثقافيين».

هذه المنتجات الثقافية ـ سواء كانت روايات أو أشعاراً أو مسرحيات أو

(١) عصر الإيديولوجية: هنري أيكن: ص١٦٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

قصصاً - يجب أن ينظر إليها على أنها من إبداع أنواع معينة من المنتجين الثقافيين، وأن مجموعة معينة من الناس تستخدمها ضمن سياقات اجتماعية محددة ومعينة. وباستخدام مصطلح «منتجات ثقافية» الأكثر حيادية لوصف بعض الأشياء، وإطلاق مصطلح «منتجين ثقافيين» على الأفراد الذين يصنعون هذه الأشياء، فإن عالم الاجتماع يسعى إلى التخلص من وجهة النظر التي يرى أنها قد سيطرت على دراسة الأشكال الثقافية فترة طويلة جداً. أي محاولة فهم كل ما كان يصنف ضمن فئة الأدب وحدها. إنها فئة جد محدودة ترتبط بسياق معين يحاول احتواء كل المنتجات الثقافية التي يصنعها ويستخدمها أفراد في مجتمعات متباينة[١] وهو مصطلح مشحون بشدة بحيث لا يمكن قبول معناه الظاهري واستخدامه ببساطة في دراسة مجتمعاتنا.

ولما كان من مصلحة مجموعات اجتماعية معينة أن نعرّف بعض الأشياء بوصفها «أدباً» ومن مصلحة آخرين ألا نفعل، فإن مصطلح «الأدب» في حد ذاته لا يمكن أن يستخدم من دون تمحيص من علماء الاجتماع الذين يرغبون في فهم كيف ولماذا تتم عمليات التصنيف هذه. ببساطة متناهية، لكي نكون قادرين على دراسة الأمور الثقافية، يعتقد كثير من علماء الاجتماع أنه يجب رفض استخدام مصطلحات «أدب» و«عمل أدبي» و«أدباء» أساساً لتحليلاتنا.

(١) علم الاجتماع الخلدوني، قواعد المنهج، الدكتور حسين الساعاتي: ص١٣٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الأدب والمجتمع

إن الدراسة السوسيولوجية للأدب تتضمن في الأساس فحص العلاقات بين «الأدب» من جهة و«المجتمع» من جهة أخرى ـ على الرغم من أن هذا وصف مبسط لما نسعى إليه في سوسيولوجية الأدب. وبشكل أكثر دقة، يطرح علماء الاجتماع سؤالاً جوهرياً: بأي طرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الأدبية وسننظر إلى ذلك من خلال الطرق التي قد نستخلصها من العلاقات بين عملية إبداع «الأعمال الأدبية» و«المجتمع» (العلاقات الاجتماعية والبنى والمؤسسات).

يضرب الأدب ضمن سياقه الاجتماعي بجذور عميقة في دراسات علماء الاجتماع المحترفين، أو طلائع علماء الاجتماع الذين عاشوا قبل ظهور العلم المعروف باسم علماء الاجتماع بشكله المحدد في أواخر القرن التاسع عشر، وبعض أنواع مؤرخي الأدب. وتاريخ مثل هذه المحاولات، هي أولى محاولات إرجاع ابتكار «الأعمال الأدبية» إلى العوامل الاجتماعية. وقد ربطت الأعمال الأدبية فعلياً بالسياق الثقافي، وليس الاجتماعي، الذي أنتجت فيه. ولعل أول طلائع علماء الاجتماع الأدب كان العالم جيامباتيستا فيكو **Giambattista Vico** من مدينة نابولي في أوائل القرن الثامن عشر.

ويرى فيكو، أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص[١]، وهو مبدأ خاص يتسم بالعمومية والشمول، بحيث إن كل جوانب الثقافة ـ بغض النظر عن مدى تنوعها الظاهري ـ بما في ذلك لغتها ومعتقداتها الدينية وعاداتها اليومية وأدبها. وهي تتشرب جميعاً الأفكار والمواقف الأساس نفسها، وعليه يذهب فيكو، إلى أن الأدب هو بمنزلة «روح» المجتمع، التي تنفخ فيه الحياة، وأدب المجتمع هو الأشد تعبيراً عن هذه الروح. على هذا الأساس يمكن النظر إلى الإنتاج الأدبي

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: ترجمة محمد ابراهيم الشوش: ص١٣٠.

بوصفه تعبيراً عن أعراف وتقاليد المجموعة، وليس تعبيراً ذاتياً عن مزاج شخصي لفرد. فالشخص الفعلي (أو الأشخاص) الذين يبدعون هذه الآثار الأدبية يمكن النظر إليهم على أنهم يعبرون في إنتاجهم عن عقلية المجموعة أكثر من كونهم يعبرون عن نوع من «الرؤية» الفردية. هذه هي الطريقة التي تفهّم بها فيكو حالة مماثلة كالشاعر الإغريقي هوميروس. وقد ادعى فيكو أنه لم يكن هناك وجود فعلي لشخص يدعى هوميروس على الإطلاق. بل كانت الحكايات التي تنسب إلى هذا الاسم من إنتاج مؤلفين مجهولين من الثقافة الشفهية للإغريق القدماء، ألفها العديد من الحكواتية والمغنين الجوالين عبر فترة طويلة من الزمن. ولما كان «الشعب الإغريقي هو هوميروس»، فإن الأعمال الأدبية التي تبدو كأنها كانت من إنتاج «عبقرية» فردية كانت في الواقع منتجات تعبر عن الثقافة الشعبية في حينها.

وبعد ذلك تبنى بعض المفكرين أفكاراً من هذا النوع في كل من فرنسا وألمانيا. في الأولى، أسماء مثل مدام دي ستيل[١] **Madame de Stael** (١٨٠٣) التي أجرت دراسات على الأدب والعوامل المؤثرة فيه كالدين والنظام القانوني وعادات وثقافات معينة. وفي أواخر القرن التاسع عشر، برز هيبوليت تين[٢]، الذي كثيراً ما يشار إليه بوصفه مؤسس سوسيولوجيا الأدب الحديثة، فقد حاول دراسة الأعمال الفنية ليس على أنها مجرد لعبة خيالات فردية، أو نزوة معزولة لعقل متحفز، بل باعتبارها ترجمة للعادات المعاصرة، وتعبيراً عن نوع معين من التفكير. كذلك سيطر أسلوب المعالجة نفسه في ألمانيا. فالفيلسوف هيردر **J.G.**

---

(١) مدام آن لويز جيرمين دي ستيل **Anne Louise Germaine de Staël** (١٧٦٦ ـ ١٨١٧): كاتبة سويسرية ناطقة بالفرنسية كان لها تأثير كبير في الذوق الأدبي الأوروبي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر.

(٢) هيبوليت تين **Hippolyte Adolphe Taine** (١٨٢٨ ١٨٩٣): ناقد ومؤرخ فرنسي ذو تأثير كبير في الحركة الطبيعية في المسرح والأفلام والأدب الفرنسي **French naturalism**، وهي حركة مناهضة للرومانسية والسريالية.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

Herder (١٨٠٠)، أحد رواد الحركة الرومانسية كان له فضل دعم النظر إلى الأدب في سياقه الثقافي، في محاولة لتفسير: لماذا تزدهر بعض أنواع الأدب في سياقات ثقافية معينة دون غيرها. وفي الاتجاه ذاته وفي الوقت نفسه تقريباً، قدم هيغل تحليلاً حين شرح كيف تعبر «روح» ثقافة ـ خصوصاً أفكارها حول أكثر القيم نبالة وقيمة ـ عن نفسها بشكل كامل وشامل في الأعمال الأدبية المنتجة في هذه الثقافة.

وكان لهذا النوع من التحليل الهيغلي أتباعه في علم الاجتماع في القرن العشرين. نشير على سبيل المثال إلى أعمال عالم اجتماع الأدب ليو لوفينتال[1] (١٩٧٥)، وهي أعمال تحلل تطور المسرحيات والروايات منذ القرن السادس عشر وما تلاه، بوصفها تعبيرات عن أعمق تطلعات الإنسان إلى الحرية، التي ميزت حقباً معينة في الحداثة الأوروبية. وانطلاقاً من وجهة النظر نفسها، نلاحظ أن أعمالاً لشخصيات مثل شكسبير وسيرفانتس **Cervantes** تحوي رؤى متميزة في كيفية فهم شعب معين في زمان ومكان محددين نفسه والعالم الذي يعيش فيه وبالمثل سعى ماكس ويبر **Max Weber** ـ أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث ـ إلى وضع «أعمال أدبية» معينة ضمن سياقات ثقافية أكثر عمومية. في تقرير فيبر (١٩٥٨) حول تطور الأساليب الأدبية في الغرب، يذهب إلى أن الآداب الغربية قد تطورت بشكل أكثر رشداً من الأدب في بقية الحضارات، ولذا تعكس الطبيعة الرشيدة المتأصلة في الثقافة الغربية.

لم تكن طرق معالجة الأدب التي تصر على وضعه ضمن سياق ثقافي، مؤثرة فقط في المراحل اللاحقة من عمر علم الاجتماع. بل نلمسها أيضاً في قطاعات معينة من تخصص تاريخ الأدب، مما يوضح حقيقة أن بعض أشكال

---

(١) ليو لوفينتال **Leo Löwenthal** (١٩٠٠ ـ ١٩٩٣): عالم اجتماع ألماني من أتباع مدرسة فرانكفورت في الماركسية الجديدة.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

التفكير في كلا التخصصين تشترك في الكثير.

وقد تطور اتجاه مهم في البحوث في تاريخ الأدب في البلدان الناطقة باللغة الألمانية تأثراً بنظرة هيغل عن الحاجة إلى رؤية الأدب ضمن سياق ثقافي. فاهتم هينريش ولفلين[١] بتطوير «تاريخ أدب من دون أسماء»، أي النظر إلى أعمال فنانين معينين على أنها تعبيرات عن أنماط أسلوبية كانت في حد ذاتها نتاج قوى ثقافية أعم وأشمل.

وتشمل محاولات الدفاع عن هذا الأسلوب من تاريخ الأدب، والذي يقترب من الاهتمامات السوسيولوجية حول الأدب والأدباء، بعض شخصيات من القرن العشرين من أمثال إيروين بانوفسكي[٢] **Panofsky** وآرنولد هاوزر[٣] **Hauser** **(1991)** مردداً أصداء أفكار فيكو حول هوميروس، يذهل بانوفكسي (١٩٥١) إلى أن العمال الحرفيين الماهرين المجهولين الذي صمموا وبنوا الكاتدرائيات الأوروبية على الطراز القوطي في العصور الوسطى، كانوا يعملون ضمن عقلية ثقافية عامة عبرت عن نفسها في كل من العمارة والفلسفة المدرسية (السكولاستية)[٤]

(١) هينريش ولفلين **Heinrich Wölfflin** (١٨٦٤ ـ ١٩٤٥): ناقد فني سويسري شهير ذو تأثير كبير في تطوير التحليل الرسمي لتاريخ الفن في القرن العشرين.

(٢) إيروين بانوفسكي **Erwin Panofsky** (١٨٩٢ ـ ١٩٨٦): مؤرخ تاريخ فن ألماني أسس الدراسة الأكاديمية للأيقونات.

(٣) آرنولد هاوزر **Arnold Hauser** (١٨٩٢ ـ ١٩٧٨): مؤرخ تاريخ الفن. بريطاني من أصل هنغاري شهير، أثار كتابه التاريخ الاجتماعي للفن **The Social of Art** ضجة كبيرة عندما نشرت النسخة الإنجليزية منه في الخمسينيات من القرن العشرين.

(٤) الفلسفة السكولاستية (المدرسية) **Scholastic philosophy**: الفلسفة السائدة في القرون الوسطى بنيت على منطق أرسطو ومفهومه لما وراء الطبيعة، وقد كانت منهجاً لتعليم الفلسفة ـ في الجامعات في الفترة ما بين ١١٠٠ ـ ١٥٠٠م ـ أكثر منها فلسفة في حد ذاتها، فكانت تعمد إلى التركيز على فن الحوار، وكيفية حل المسائل والتوصل إلى المتناقضات.

فيسبوك: كتب . كتب . كتب

ومن النماذج الكلاسيكية الحديثة لهذا النوع من التفكير دراسة إيان وات **(Ian Watt, (1957) 1985)** حول الروايات الإنجليزية في أوائل القرن الثامن عشر لمؤلفين مثل ديفو **Defoe** وريتشاردسون **Richardson**. يعزو وات طبيعة الشكل الروائي إلى التغيرات التي شهدتها الحياة الاجتماعية والثقافية بشكل عام في تلك الحقبة. على سبيل المثال، عمد كتاب سابقون من أمثال أفرا بيهن **Aphra Behn** إلى تسمية أبطالهم بأسماء نموذجية ـ مثلاً السيد/ سيىء ـ **Badman** ليدللوا بوضوح على سمات ذلك الشخص.

لكن تزايد الشعور بالفردية وتزايد الوعي بتفرد طبيعة كل شخص، كان يعكس الجيل الجديد من الروائيين الذين يسمون أبطالهم «بطريقة توحي بأنه يجب النظر إليهم على أنهم أشخاص معينون في محيط المجتمع المعاصر». فضلاً عن ذلك، يذهب وات إلى أن التركيز الجديد للروائي على أن الأفعال الماضية هي المؤدية إلى الأفعال الحالية، ليس سوى انعكاس للاختراعات في حقل العلوم الطبيعية، التي غدت رائدة في ابتكار توصيفات جديدة ودقيقة للسببية في عالم الطبيعة. لذا ينظر إلى الطريقة التي تحكى بها الحكاية، والشكل الذي تقدم به، على أنهما ثمرة من ثمار التغيرات الثقافية العامة.

ومن الضروري فهم الأعمال الأدبية في إطار الثقافة التي صنعت فيها. ولكن إحدى المشكلات عند تحليل الأعمال الأدبية بهذه الطريقة هي أن مصطلح «ثقافة» يبدو شديد الإبهام. يضاف إلى ذلك أن الادعاء أن بعض العوامل الثقافية العامة «تنعكس» في شكل أو محتوى أعمال أدبية معينة لا يُظهر بدقة على أي نحو تم ذلك، كما لو أن «الثقافة» المحيطة دائماً وبشكل تلقائي تجعل من حضورها ظاهراً في العمل الأدبي.

في مثل هذا النوع من التصورات يكون، الأديب مجرد «قابلة» أو شيء من هذا القبيل، يُخرج إلى الوجود النزعاتِ الثقافية للحقبة الزمنية. لذا فإن المشكلة الأساس في مثل هذا النوع من التحليلات هي أنها تميل إلى رؤية اتصال مباشر،

ومن دون وسيط بين السياق الثقافي وبين الأعمال الأدبية التي تنشأ فيه.

وهناك طريقة تفكير أخرى ربما كانت مهمة حول العلاقة بين ابتكار «الأعمال الأدبية» و«المجتمع» بشكل عام ـ متأثرة بالتقليد الماركسي. إذ يستدل التحليل الماركسي من التركيز المبهم نوعاً ما على «الثقافة» والمذكور آنفاً، بادعاء أكثر دقة بأن الأعمال الأدبية قد أنتجت تعبيراً عن «الحالة المادية» للمجتمع عند نقطة زمنية معينة.

يريد ماركس بـ«الحالة المادية» العلاقات الاجتماعية التي تحكم المجال الاقتصادي لمجتمع ما. وهي تمثل في رأي ماركس البناء التحتي الاجتماعي/ الاقتصادي للمجتمع الذي يشكل طبيعة «البناء الفوقي» أي البنية الثقافية لذلك المجتمع. وتتألف هذه البنية ـ جزئياً ـ من الأيديولوجيات السائدة التي تخفي طبيعة القوة التي تمتلكها جماعات النخبة السائدة، وذلك بتمثيل النظام الاجتماعي كما لو كان يعمل لمصلحة كل المجموعات في ذلك المجتمع.

هذه النظرة شجعت المحللين الماركسيين على النظر إلى الأعمال الأدبية باعتبار أنها ذات طبيعة «أيديولوجية» بحتة. وأن ما تقوم به الأعمال الأدبية هو تجسيد الأيديولوجيات السائدة في مجتمع ما في حقبة زمنية معينة. وهذه الأيديولوجيات هي نتاج تفكير طبقات اجتماعية معينة. على سبيل المثال، سعت دراسة لوسيان غولدمان **(L. Goldman, 1964)** الشهيرة حول مسرحية راسين «لوسيان» لتبيان أن أعمال مؤلف المسرحية تجسد النظرة المأساوية للحياة التي يعيشها «نبلاء الرداء»[١]، وهي جزء من الأرستقراطية الفرنسية التي كانت قواها آخذة في الاضمحلال في تلك الفترة من القرن السابع عشر عندما كان راسين يؤلف أعماله.

إن التحليل الماركسي لـ«العوامل المادية» المؤثرة في طبيعة الإنتاج الأدبي

---

(١) نبلاء الرداء **noblesse de robe**: فريق من النبلاء الفرنسيين كان أفراده يتولون المناصب الإدارية.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يحمل معه مشاكله الخاصة. فهل يمكن فعلاً النظر إلى العمل الأدبي على أنه تعبير تلقائي عن العلاقات الاجتماعية/ الاقتصادية؟ ففي نهاية الأمر، هذا يعني تجاهلاً لكيفية أداء الأدباء أعمالهم، ويجعلهم يبدون كما لو كانوا أبواقاً لأيديولوجيات معينة. وهكذا تضيع التفاصيل الدقيقة والفارقة لعمل أدبي في هذا النوع من التحليل الماركسي الشديد الفجاجة. يتجاهل هذا التفكير احتمال أن عالم الأدب يكون حاضراً بطريقة يكون فيها «مستقلاً» ـ على نحو ما ـ عن العلاقات الاجتماعية/ الاقتصادية، أو على الأقل غير خاضع لها بشكل مباشر. وأغلب مفكري القرن العشرين من العاملين في إطار التقليد الماركسي قد رفضوا فكرة أن الأعمال الأدبية ليست سوى تعبير مباشر عن «القاعدة الاقتصادية» لمجتمع ما، أو عن «الأيديولوجيات السائدة». ومن أكثر المفكرين تأثيراً في هذا الاتجاه الفيلسوف الهنغاري غيورغي لوكاتش **(Gyorgy Lukacs, 1923 1971)**.

وفي رأي لوكاتش، أن «القاعدة» المادية لا تنتج «البنية الفوقية الثقافية» مباشرة. بل هناك سلسلة معقدة من العلاقات في كل جزء من المجتمع، منظوراً إليه ككيان كلي. استخدم لوكاتش مصطلح «وساطة» للإشارة إلى هذه الأوضاع. وكل عنصر في المجتمع يجب النظر إليه بوصفه جزءاً من ذلك المجتمع ككل، وهذا هو الكيان الكلي الاجتماعي. إنه الكيان الذي يشكل طبيعة كل جزء من مكوناته. لذا لا يتشكل كل جزء بشكل مباشر بفعل جزء آخر، بل بفعل طبيعة الكيان الكلي.

فالثقافة لا تتشكل مباشرة بفعل القاعدة، بل بفعل إجراءات معينة من قبل الأطراف الأخرى للكيان الكلي الاجتماعي، مثل النظامين الاقتصادي والسياسي[١] وهي بدورها تتأثر بشكل غير مباشر بطبيعة «الثقافة». بعبارة أخرى، هناك سلسلة من الوسائط ـ أي علاقات غير مباشرة ـ بين كل الأجزاء، علاقة

---

(١) الصورة الفنية. جابر عصفور: ص١١٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

السببية المباشرة بينها. ولفهم الأعمال الأدبية، وفهم كيفية إنتاجها، يجب أن ننظر إلى هذا الإنتاج بوصفه عنصراً واحداً في كيان كلي اجتماعي معين، حيث نفحص العلاقة الناشئة بين المجالات المختلفة كالسياسة والاقتصاد والنظام التعليمي ومجال الإنتاج «الأدبي». وما يقوم به الأفراد في المجال الأخير عند نقطة زمنية معينة حيث يعتمد على طبيعة الكيان الاجتماعي الكلي العام. كما يبين منظِّر ماركسي مهم آخر، ألا وهو ثيودور أدورنو.

بدلاً من محاولة تقديم أعمال أدبية معينة بوصفها تعبيراً عن الظروف المادية أو الأيديولوجيات، بدلاً من ذلك يجب على المرء أن «يفك شفرة الاتجاهات الاجتماعية العامة المعبرة عنها في الأعمال الأدبية». فالأعمال الأدبية تعبر عن طبيعة الكيان الكلي الاجتماعي، وليس عن عنصر معين فيه: طبقة اجتماعية، أو قاعدة اقتصادية. ومع أن آراء كل من لوكاتش وأدورنو مطروحة للبحث، إلا أنها تمثل تفسيرات معبرة ودقيقة للإنتاج الأدبي مما قدمه من قبل التطبيق المتشدد لنموذج «البناء التحتي» و«البناء الفوقي» عند ماركس.

فالصور المعاصرة الأحدث في سوسيولوجيا الأدب تدرك أنه في الحداثة الغربية يجب تطوير مؤسسة اجتماعية خاصة تدعى «عالم الأدب». هذا النمط من التفكير يقوم على موضوع التباين الاجتماعي البنيوي، وهي فكرة مركزية في الدراسة الاجتماعية للوحدات الكبرى انبثقت من أعمال مجموعة من كبار العلماء، مثل هربرت سبنسر (1961 (1897)) وإيميل دوركايم (1984 (1893)). ومؤدى هذه الفكرة أنه مع تطور الحداثة، تتطور أنظمة فرعية أكثر تخصصاً، كل منها مؤسسة تدور حول نشاط مركزي[١] ويمثل هذا تحولاً باتجاه تجاوز البنية الاجتماعية للعصور الوسطى، حيث كانت المؤسسات ذاتها تقوم بأكثر من نمط من الأنشطة في عالم العصور القديمة. فلم تكن هناك مؤسسة مستقلة تدعى «الأدب»، وإنما

---

(١) سوسيولوجيا ماكس فيبر: جوليان فرونه: ص١١٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

كان مجال الإنتاج الثقافي مرتبطاً مع بقية المجالات الثقافية، خصوصاً الدينية. ولهذا نتبين أن الكم الغالب من الآثار الأدبية من هذه الفترة والتي يطلق عليها الناس المعاصرون «أدباً» كانت في الواقع قد أنتجت لأغراض دينية ومنذ منتصف القرن التاسع عشر وما تلاه، تبلورت مؤسسة اجتماعية منفصلة يعرفها أهل هذا الزمان بأنها «عالم الأدب»

وإذا أخذنا هذا بعين الاعتبار فسوف نتبين ميل علم الاجتماع الحديث ـ بدلاً من البحث بطريقة عامة جداً في العلاقات بين الأدب و«المجتمع» ـ إلى تشخيص المشكلة بأنها تتضمن النظر في العلاقات والصلات بين «عالم الأدب» والمؤسسات الاجتماعية الأخرى. كما يعتقد أغلب علماء الاجتماع أن النظام الذي نسميه «أدباً» قد أصبح في العصر الحديث جزئياً ـ وليس كلياً ـ مستقلاً عن بقية المؤسسات الاجتماعية. المهمة هي تعريف طريقة للتفكير في «الأدب» تدرك في الوقت نفسه أن للأدب تاريخه الخاص. لكن هذا التاريخ متصل ومرتبط مع تواريخ المؤسسات الاجتماعية الأخرى.

إن عالم الأدب مثل كون صغير في نفسه، وله اهتماماته وقضاياه الخاصة. لكنه غير معزول كلية عن بقية «المجالات» أو المؤسسات الاجتماعية. بل إنه عندما تؤثر هذه المجالات (أو «الحقول» كما يدعوها بورديو) «الخارجية» على عالم الأدب («حقل الإنتاج الفني» بمصطلحه) فإنها لا تنعكس مباشرة فيه بل تتكسر عليه. معنى ذلك بعبارة أخرى، أن التأثيرات من الحقول الأخرى تكون دوماً غير مباشرة، وتفعل فعلها تبعاً لطرق العمل الخاصة بحقل الإنتاج الثقافي نفسه[1] فإذا أخذنا ـ على سبيل المثال ـ رجل أعمال ثرياً جداً لديه قدر كبير من القوة الاقتصادية، مما يعني أن لديه قدراً كبيراً من القوة في حقل معين يدعى «الاقتصاد» (أي التجارة والصناعة). لكن إذا أراد أن يصنع من نفسه أديباً، فإن كل

Barthes, Roland: La plaiser dee texte: p.100.

أمواله قد لا تتمكن من أن تشتري له قبول الأدباء الآخرين، لأن ما يقدرونه هو الأمر الذي يعدونه «الموهبة»، وإذا كانوا يعتقدون أنه لا يملك شيئاً منها، فإن نقوده لن تؤثر إطلاقاً على حكمهم (بل على العكس من ذلك قد تجعلهم ينتقصون منه أكثر، وينظرون إليه على أنه مجرد «هاو ثري». فالعوامل من خارج عالم الأدب يمكن أن تؤثر فيه، لكنها تعالج من خلال هذا المجال، وتعمل طبقاً لقوانينه أو على الأقل، اتجاهاته. في هذا النوع من التحليل، نكون قد ابتعدنا كثيراً عن المنهج السوسيولوجي الذي يريد ببساطة أن يتبين ما هو تأثير «المجتمع» في «الأدب». إنه يريد بدلاً من ذلك، أن ينظر إلى التأثيرات على عالم الأدب الآتية من «المجتمع العام» ـ أي الدوائر والمؤسسات والحقول الاجتماعية الأخرى ـ بوصفها تأثيرات غير مباشرة وخاضعة دائماً للآليات الخاصة التي يعمل بها علم الأدب[١]

عوالم الأدب

تعتبر الظاهرة الحديثة التي يطلق عليها اسم «عالم الأدب» مؤسسة اجتماعية بطريقة ما مثل المؤسسات الأخرى، ويجب علينا أن نحاول فهم كيفية عمله ويتفق العديد من علماء الاجتماع على أننا نستطيع أن ننظر إلى هذا المجال على أنه مكون من شبكة من الإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي. وتتضمن عناصر المؤسسة التي نطلق عليها اليوم إجمالاً «عالم الأدب» التقنيات (مثلاً أدوات الكتابة والألوان) والتوزيع ومكتبات العرض (مثل باعة الكتب وصالات والمعارض)، ونظم المكافآت (الوسيلة التي من خلالها تنظم المزايا والعائدات التي يحصل عليها الكاتب ذو المسار العملي «الناجح»)، وأنظمة للتقدير والنقد (مثلاً النقاد الذين ينشرون مراجعاتهم في الصحف)، والجمهور.

---

(١) كارل ماركس: روجيه غارودي: ص٩٠.

وهناك بالطبع أنظمة فرعية متباينة ضمن ميدان عالم الكتاب كتلك المرتكزة حول أنواع معينة من الإنتاج الثقافي، كالرسم والنحت والموسيقى الكلاسيكية.

وقد أشرنا في ما سبق إلى أن هذا الذي يعرف بـ«عالم الأدب» هو تطور حديث نسبياً، يعود تاريخه إلى منتصف القرن التاسع عشر. يقدم بول ديماغيو DiMaggio دراسة عملية ممتازة حول كيفية نشأة «عالم أدب» معين عند نقطة زمنية ومكانية محددة. فيشرح كيف نشأ عالم الأدب متمايزاً عن بقية المجالات الاجتماعية في مدينة بوسطن الأميركية في أواخر القرن التاسع عشر. ويشير ديماغيو إلى أنه في أوائل القرن التاسع عشر، لم يكن هناك ـ بعد ـ تمايز جلي بين «الأدب» و«الثقافة الشعبية»، أو أي نوع من التنظيم الاجتماعي الموجه نحو تقسيم الظواهر الثقافية إلى هذين المجالين. إذ كانت تتوافر العديد من الأشكال الثقافية المتباينة في الساحة الثقافية ذات الكيان الموحد الذي لم يعرف التمايز بعد. فما سيعرف في ما بعد على أنه «آداب» كان يظهر إلى جوار الأشكال الأكثر «سوقية» من «الثقافة الشعبية» كالعروض الهزلية. ولكن مع نهاية القرن، استطاعت الطبقة العليا في بوسطن أن تفرد لنفسها نطاقاً ثقافياً محدداً، وذلك بإبعاد ما صار الآن مصنفاً بوصفه «أدباً» عن السوق التجارية، ووضعتها ضمن شبكة من المؤسسات التعليمية الهادفة[١]

يشدد تحليل ديماغيو على دور المؤسسات غير الهادفة إلى الربح والمساهمين، مثل بلدية المدينة والمتبرعين الخيرين والكنيسة في تشكيل دائرة «الأدب». لكن ـ وبدرجة مساوية ـ تضمن تأسيس عوالم الأدب في الأجزاء المختلفة من العالم الغربي عوامل مدفوعة بعامل الربح أيضاً. ولعل التغير الرئيس في اقتصاديات الإنتاج الأدبي من العصور ما قبل ـ الحديثة إلى العصور الحديثة هو قيام سوق أدبي ذي بناء مركب. في أوروبا العصور الوسطى وعصر النهضة، كان

(١) الصراع بين البرجوازية والإقطاع، د. محمد فؤاد شكري: ص٩٢.

الإنتاج الثقافي يتم بأمر من رعاة أقوياء كالباباوات، مثل البابا أو الأرستقراطيين الأثرياء. وكان على صانع المنتجات الثقافية أن يعمل وفق قيود معينة، إذ كان عليه أن ينتج الإبداعات التي تسعد الراعي. ومع حلول القرن التاسع عشر، أضمحل عنصر الرعاية في الإنتاج الثقافي، وحلت محلها طرق جديدة لإنتاج ما صار يعد اليوم «أدباً». وبدلاً من الإنتاج مباشرة للراعي، صار الأدباء ينتجون لأسواق الأدب التي أصبحت تفتقر إلى الطبع الشخصي، حيث كان المنتج يصنع الكتاب لشخص محدد.

هناك اثنان من أكثر علماء الاجتماع تأثيراً تصديا لدراسة «عالم الأدب» السنوات الأخيرة هما بيير بورديو وهاورد بيكر. يحدد جيرمي لين الخطوط العريضة لتحليل بورديو (١٩٩٣a) لـ«حقل الإنتاج الثقافي»، ويركز بورديو على مجموعة من علاقات الصراع القائمة بين المجموعات المختلفة في ذلك الحقل، على سبيل المثال، بين الأدباء الأصغر والأكبر سناً (من حيث المسار الأدبي، وليس العمر الشخصي)، بين الأدباء الطليعيين والأدباء التقليديين، بين أولئك الذين ينتجون الأدب وأولئك الذين ينتجون «أعمالاً أدبية شعبية»، وهلم جرا[١]

على الرغم من أن تحليل بيكر (١٩٨٤) يشترك في بورديو مع العديد من النقاط، علماً بأن أسلوب بيكر في علم الاجتماع مشتق من المدرسة التفاعلية الرمزية التي تركز على كيف «يصنف» الناس بعضهم بعضاً، وما هو تأثير هذه التصنيفات، يركز بيكر ـ فضلاً عن هذا ـ على وظائف الرقابة التي تمارسها المؤسسات والأشخاص والممارسة العملية في عالم الأدب مثل: مدارس الأدب، قاعات العرض، المكتبات المعارض، والنقاد الفنيين، والعروض النقدية في المجلات والصحف. كذلك يسعى بيكر إلى تحليل عمليات التعريف والتوصيف ضمن هذا العالم لمن سيوصف بأنه «مبتكر» و«أصلي» ومن سيقال عنه إنه «ناقل»،

---

(١) الصورة الفنية: جابر عصفور: ص٢١٠.

وذلك ضمن الأنظمة المتباينة.

من الواضح كل الوضوح أن بعض الناس يمتلكون سلطة أكبر من غيرهم تجعل تعريفاتهم للجودة الفنية مقبولة من الآخرين. فالنقاد في الصحف لديهم الصلاحية لتحديد الأعمال الأدبية التي توضع في المعارض، وأيها يمكن أن يعرض عرضاً خاصاً. وحكام المسابقات الأدبية هم من يملكون الحكم على الأعمال بأنها شرعية أو غير شرعية. وبهذه الطريقة تخلق أو تدمّر السمعة الأدبية. هذه المؤسسات المتنوعة والمساهمون المختلفون لديهم القدرة على تعريف شيء ما على أنه «أدب»، حتى لو كان العمل الأدبي بالنسبة إلى الجمهور العام يبدو مجرد كومة طابوق (أو حجارة مشققة). كما أن لديهم القدرة على تحويل عمل عادي ظاهرياً إلى «أدب». أما احتفاظ أديب أو عمل أدبي بسمعته مع الوقت أو فقدانه لها فيعتمد على ما إذا كان ذلك التصنيف «سيلتصق» به أم لا فكما يقول بيكر «العمل الذي يبقى مدة طويلة هو العمل الذي يحافظ على سمعة جيدة لمدة طويلة»، والسمعة قابلة للتغير وعرضة للتبدل مع تغير عالم الأدب نفسه[١]

تتألف عوالم الأدب ليس فقط من أنظمة لإنتاج وتوزيع «الأعمال الأدبية» بل لاستهلاكها أيضاً فالسؤال عن طريقة قراءة الجمهور أنواعاً معينة من الأدب سؤال معقد فعلاً، وسنقصر أنفسنا هنا على مختصر عما يمكن قوله في هذا الموضوع. يرفض علماء الاجتماع ـ بشكل عام ـ فكرة أن «الأدب العظيم» يمكن تمييزه من الوهلة الأولى، وأن كل الناس قادرون على رؤية الأدب الجيد إذا أتيحت لهم الفرصة. كذلك يميلون إلى الشك في ادعاءات علماء الجمال أمثال كانت من أن أفضل طريقة لدراسة الأدب هي تناوله بغير اكتراث، أي أن ينظر الشخص مثلاً إلى كتاب بطريقة بريئة غير مصبوغة بأي شيء ما عدا الاعتبارات الجمالية. ويقوم الرفض السوسيولوجي لهذه

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص١١٢.

الأنواع من الآراء على الاعتقاد أن المجموعات المختلفة من الناس لديهم نوعيات مختلفة من الذوق، ومن أساليب التعاطي مع المنتج الثقافي. وما دام المجتمع يتألف من مجموعات مختلفة من الناس ذات أساليب حياة مختلفة، لذا لن يكون هناك أبداً إجماع على ما هو أدب «جيد»، ولا ما هي الطريقة المثلى للتعاطي مع الأدب.

ولذا لا يوجد معيار أو مجموعة من المعايير الموضوعية التي يمكن لها أن تعرف ما هو «جميل» أو ليس بجميل. وعلينا بدلاً من ذلك، أن نسأل: لماذا وكيف تمتلك كل جماعة من المجموعات المختلفة من الناس تصوراً مختلفاً عما هو مبهج جمالياً. ولقد صاغ ماكس فيبر فكرة «الميول الانتقائية» ليفسر مشكلة: لماذا تميل مجموعات معينة من الناس، التي تشكلت بفعل عوامل حياتية معينة، إلى أنواع معينة من الإنتاج الأدبي ويعرضون عن أنواع أخرى[١]

وقد قدم هربرت غانز **Herbert Gans,** تحليلاً كلاسيكياً لهذه المسائل. فبدلاً من ترتيب أنواع معينة من الثقافة والذوق تراتبياً، يرى أن وظيفة علم الاجتماع هي وصف ما تتضمنه كل مجموعة من هذه الأذواق بشكل محايد، وبيان كيف «تلائم» كل منها ظروف حياة المجموعة التي تمتلكها. ويجب النظر إلى كل أشكال «ثقافات الذوق» على أنها «ظاهرة اجتماعية موجودة، لأنها تشبع حاجات ورغبات بعض الناس، حتى إن كانت لا ترضي أناساً آخرين».

يرى غانز أن في أميركا الحديثة مدى بأكمله من الأذواق الثقافية المتباينة يرتبط كل منها بمجموعة اجتماعية معينة، تمتد من أذواق «الأدب الرفيع» عند الطبقة المتوسطة العليا إلى ذوق «الثقافة الدنيا» للطبقات العاملة الدنيا. ويؤمن غانز بأنه لا توجد ثقافة ذوقية أفضل من غيرها، كل ما في الأمر أنها تختلف في طريقة التعاطي مع العالم وفي فهم الحياة.

---

(١) البناء الاجتماعي. الدكتور احمد أبو زيد: ص٩٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

هناك مجموعة مشابهة من المواقف تخدّد تحليل بورديو لهذه المسائل. فإذا بسطنا تحليله قليلاً، يمكن القول إنه يعتمد الموقع الاجتماعي للشخص، وقدر السلطة والتأثير المتاحة له على كم «رأس المال» الذي يملكه. وهناك نوعان أساسيان من رأس المال. الأول هو «رأس المال الاقتصادي» ـ وهو ببساطة كم المال المتاح للشخص. لكن هناك أيضاً «رأس المال الثقافي» ـ ويعني نصيب الشخص من المعرفة «بالثقافة الرفيعة».

فالجماعة المسيطرة في المجتمعات المعاصرة من الوجهة الثقافية هي الطبقات الوسطى العليا، والتي تمثل البورجوازية الثقافية. تتألف هذه المجموعة من أناس من المستويات المهنية العليا كالطب والقانون. وهم في موقع السلطة على بقية المجموعات الرئيسة في المجتمع، من الطبقات الوسطى الدنيا (مدرسي المدارس الابتدائية والممرضات) والطبقات العاملة. وهذا ليس فقط بسبب امتلاكهم قوة مالية أكبر مما عند المجموعات الأخرى، بل أيضاً لأن حظهم من رأس المال الثقافي أكبر كذلك[١]

وفي رأي بورديو أن السلطة الثقافية للطبقة المتوسطة العليا يعاد إنتاجها وتتجدد بشكل مستمر لأن الناس في الطبقات الأخرى يشعرون بأنهم أدنى منها ثقافياً. ففي المجتمع الطبقي، إذا لم يكن لدى الشخص لهجة «مهذبة»، فإن الفرد سيشعر بعدم الارتياح في حضور أولئك الذين يمتلكون مثل هذه اللهجة. بالمثل، إذا كان الشخص يفتقر إلى معرفة «الأدب» ـ في حضور أولئك الذين يعرفون ـ فقد يشعر الفرد بالحرج والانزعاج، وبهذه الطريقة، يؤكد بورديو، أن الطبقة المتوسطة العليا تضطهد المجموعات الأخرى في المجتمع، ليس فقط من الناحية الاقتصادية بل من الناحية الثقافية أيضاً.

تبعاً لمنطق التفسير الذي طوره مانهايم، أكد بورديو أنه لا يوجد هناك ما

(١) كارل ماركس. روجيه غارودي: ص١١٠.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

هو جيد أو سيىء ذاتياً في ما ندعوه بـ«الثقافة الرفيعة». هذا هو ببساطة شكل الثقافة التي تفضلها البورجوازية الثقافية بفعل نمط التنشئة الاجتماعية الذي زودها بمجموعة معينة من الميول والسمات. لكل مجموعة طبقية «طابع ثقافي»[١] habitus خاص بها ـ أي مجموعة الميول والأذواق المميزة لظروف حياة تلك الطبقة، إذ لا ترى البورجوازية الثقافية أن ذوقها مجرد نتيجة لعملية التنشئة الاجتماعية هذه، ولذلك تخطىء في اعتبار أن ذوقها هو الطبيعي والأسمى من بقية أنواع الذوق. يعيش الناس في هذه المجموعة في إطار «شبكة من التصورات» تجعلهم ينظرون إلى «الثقافة الرفيعة» على أنها فعلاً مجال له وجود موضوعي كامل بذاته، مع أنه في الحقيقة ليس سوى نتاج للسمات الناجمة عن الطابع الثقافي الخاص بهم.

ومن الأسباب التي تدفع البورجوازية الثقافية إلى عدم اعتبار أن الثقافة التي يفضلونها نتاج اعتباطي، هو أنهم ينخرطون بشكل دوري في طقوس تجدد إيمانهم بتفوق أذواقهم الثقافية واعتبارها أمراً «طبيعياً». يتم هذا من خلال زيارة أماكن يصطلح على أنها الأماكن التي يمكن الحصول فيها على الثقافة «الحقيقية»،

---

(١) هابيتوس أو «الطابع الثقافي» **habitus**: مصطلح معقد أول من صاغه عالم الاجتماع الفرنسي مارسيل موس **Marcel Mauss** (١٨٧٢   ١٩٥٠)، وطوره من بعده عالم الاجتماع الألماني المولد والبريطاني الجنسية نوربرت إلياس **Norbert Elias** (١٨٩٧ ـ ١٩٩٠). ويشير المصطلح بشكل أساس إلى الجوانب المنطقية في الثقافة التي تربط الفرد بالمجموع. فيمكن أن يفهم على أنه الجوانب الراسخة في الممارسات اليومية للأفراد والجماعات والمجتمعات والشعوب. إنه يشمل كل الطباع المكتسبة، والمهارات الجسدية، وأنماط الذوق التي يرى أنها بديهية عند مجموعة معينة من الناس. ويلعب هذا المصطلح دوراً رئيساً في نظرية عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو (١٩٣٠ ـ ٢٠٠٢) في البحث الاجتماعي. ويعرفه بورديو بأنه: «نسق الاستعدادات المكتسبة، وتصورات الإدراك والتقويم والفعل التي طبعها المحيط في لحظة محددة وموقع خاص». لذا يعد الهابيتوس أو «الطابع الثقافي»، من جانب آخر، منتج الممارسات وأصل الإدراكات وعمليات التقويم والأعمال أو مجموعة القواعد المولدة للممارسات.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

كالمكتبات والمتاحف وصالات العرض، فمثل هذه الأماكن تعد في الحقيقة «معابد الثقافة»، يأتي إليها «المثقفون» لينعموا فيها بما وصلوا إليه من تهذيب. ويشعر أفراد البورجوازية الثقافية براحة في مثل هذه الأماكن، لأنهم اعتادوا التردد إليها منذ الطفولة، وهم يمتلكون القدرة على فك رموز ما يعرض في مثل هذه الأماكن أو تفسيره. وهذه المعرفة تمكن للمرء أن يتكلم عن «أدب» بقدر كبير من الثقة، وهو شعور يفتقده الناس ـ عموماً ـ في الطبقات الأخرى. كما يمكن طرح الآراء بثقة حول «معنى» الأعمال الأدبية. ويتسنى عندها ربط بعض الأدباء والأساليب الأدبية ببعض الأدباء والأساليب الأخرى. وبفعل ذلك، يتمكن أفراد البورجوازية الثقافية من أن يثبتوا سواء لأنفسهم أو للآخرين مدى «تهذيبهم».

وبورديو، أن هذا لا يتم في العادة بالتفاخر لإظهار الذات، بل إن صاحبه يشعر به بوصفه طريقة «طبيعية» تماماً للسلوك. وبهذه الطريقة تكون زيارات معارض الكتب وغيرها من مثل هذه الأماكن وسيلة فعالة تتمكن من خلالها البورجوازية الثقافية من المحافظة على سلطتها الثقافية على الطبقات الاجتماعية الأخرى.

إن ما وجه من نقد لتحليل بورديو، مثل احتمال تعظيمه للعوامل الطبقية وتأكيده على أن كل طبقة لديها ثقافتها المميزةفقد بدأ التفسير بالغ التأثير في تفكير علماء الاجتماع حول كيفية تأثير العلاقات الاجتماعية في أهمية الموقع الاجتماعي للشخص وفي تشكيل وتعيين أنواع الأشكال الثقافية التي يحبذها، أو ما الذي يستطيع أو لا يستطيع فهمه من أنماط معينة من العمل الأدبي أو الفني عموماً.

جملة القول

ومن خلال هذه النظرة العامة إلى الموضوعات ووجهات النظر الرئيسة في الدراسة السوسيولوجية للأدب، يمكن أن يكون قد اتضح مدى ثراء هذا الحقل والكثير من الرؤى التي قدمت حول طبيعة الأمور «الأدبية». وهي رؤى قد تقلل

التخصصات الأكاديمية الأخرى من قيمتها أو تتجاهلها تماماً، ابتداء من الشك في المفاهيم العامة حول «الأدب» و«الأدباء» و«العمل الأدبي»، عبوراً إلى النقاش على المستوى العام للعلاقة بين «الأدب» والعوامل الاجتماعية، والتحليل عند المستوى الدقيق لديناميات معينة في عوالم الأدب[١] وقد استطاع علم الاجتماع أن يطور سلسلة متكاملة من طرق الدراسة والأدوات التحليلية المفيدة. وعلى الرغم من ذلك، وكما ستبين المساهمات الأخرى من هذا الكتاب، فإن سوسيولوجية الأدب في الوقت الحاضر لا تمتلك أن تركن مطمئنة إلى إنجازاتها. يجب أن تكون في حالة من النقد المستمر للنواحي التي قصرت عنها فيما مضى، وأن تسعى إلى تخطيها، وذلك بتطوير وجهات نظر ونماذج تحليلية جديدة.

---

(١) علم الاجتماع الأدبي: الدكتور حسين الحاج حسن: ص٨٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الأول

علم الاجتماع



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

تمهيد

لعلّ أوسع درجات التقدّم في دراسة الظواهر الاجتماعية، تتجلّى أكثر ما تتجلّى أثناء بروز الأزمات الاجتماعية، فكلّما اشتدّت الحوادث وتجاوزت النطاق المألوف لها، وحصل ما يسمّى بالتغيّرات والتقلّبات التي تلفت الانتباه، فنأت بالمجتمع عمّا يعرف **«بالحالات العاديّة»**، كلّما كانت الحاجة ماسة إلى تعلم الاجتماع، العلم الوحيد، الذي ارتبطت بحوث ودراسات أعلامه، بما كان يهزّ المجتمع من أحداث، وما كانت تقع فيه من قضايا تجعله في قلق واضطراب كبيرين.

من المهم جدً أنْ نوضّح منذ البداية أنَّ كلّ حدث هام يقع في أي مجتمع من المجتمعات البشريّة، لا بدَّ أن يحمل في طياته، أسباباً تصلح لتقدّم علم الاجتماع وتطوّره ولو بدرجات ضئيلة على أبسط احتمال. فحدوث أي اضطراب أو قلق في أي مجتمع يتَّصل حكماً بوجود فئة من المثقفين تسارع لتحليل التجربة الجديدة، وفق مقاييس ومعايير تقترحها، أو تراها مناسبة، وتباشر بوضع المقترحات والحلول.

وبناءً على ذلك، فإننا نرى، أن أي مجتمع بشري، لا يخلو في المطلق، من حركة اجتماعيّة خفيّة تضمرها عادة البنى التحتيّة للمؤسسات التجمعية، وذلك نظراً لما تشتمل عليه هذه المؤسسات من حقوق وقوانين وأعراف، أو من مبادىء وبديهيات متعارف عليها. وهذه الحركة الاجتماعية الخفيّة التي نتحدث عنها تشكّل حتماً معالم أوليّة لنشوء وظهور المدارس ذات الطابع الفلسفي الاجتماعي.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

يتساءل «**غاستون بوتول**» في كتابه **تاريخ السوسيولوجيا**: «لكن هل من اللازم اللازب أن تنتج كلّ أزمة من الأزمات، تقدّماً حقيقيّاً؟!». ولا يلبث أن يجيب هذا الباحث عن تساؤله بقوله: «إن الارتكاس الاجتماعي التطوّري، يفترض وجود جماعات منظّمة، فيها فئات مثقّفة، تقوم بتحليل معطيات التجربة، وتتعمّق فيها وتتصرّف بشيء من حرّية، وإلاّ فإنها تخضع لتطابق إجباري، وتعجز عن القيام بأي نقد، أو عرض أية نظرية جديدة أو حلٍّ موفّق»[١] ولقد تجّعت هذه الشروط برأي غاستون بوتول، لأوّل مرة في التاريخ، في بلاد اليونان، مع ظهور المدارس الفلسفية والصوفيّة، وتحلّقت حول أرسطو وأفلاطون، وازدهرت إبّان الفترة القلقة التي كان أبرز ما فيها: حروب «البيليبونيز ـ **Péloponèse**». تلك الحروب التي وقعت بين أثينا وأسبارطة وحلفائهما ما بين عامي (٤٣١ ـ ٤٠٤ق.م.)، والتي نشبت بسبب مخاوف أسبارطة من تعاظم قوّة أثينا وامبراطوريتها البحرية. وقد انتهت هذه الحروب بانتصار الأسبارطيين، واحتلالهم أثينا. من هنا يرى الباحثون والمؤرخون أن هذه الحروب كانت قد شكّلت منعطفاً هاماً في تاريخ الإغريق بشكل عام، وعلى جميع المستويات السياسية والثقافية والحضارية.

معالم على الطريق

من الكتابات القديمة التي تشكّل بنظرنا معالم أوليّة على طريق البحث الاجتماعي، تلك التي قدّمها لنا الفيلسوف والمؤرّخ اليوناني «**هيرودوت Herodote**» والتي تتناول بالدراسة النظام الاجتماعي الذي كان سائداً في مصر زمن الفراعنة. فقد وجد أن تسلسل الآلهة طبقياً، يشبه التسلسل الطبقي عند البشر، أمّا خلق الامبراطورية، فهو عمل ديني بحت، حيث يتوسط فيه الفرعون بين العالمين

---

(١) تاريخ السوسيولوجيا، غاستون بوتول. ترجمة الدكتور ممدوح حقي. منشورات عويدات، بيروت ـ باريس سلسلة زدني علماً (٣٦). الطبعة الأولى ـ ١٩٧٧: ص(٧ ـ ٨).

(الدنيا والآخرة) ويكون هو نفسه الإله الحاكم والمعبود، إذ أن الحياة الآخرة بحسب المفهوم[١] الاجتماعي السائد، ليست إلاّ امتداداً طبيعياً ومباشراً للحياة الدنيا، وإلاّ كيف نفسّرُ عناية قدامى المصريين بدفن موتاهم.

وما دمنا نبحث عن علائم ومعالم الحقائق الاجتماعية لدى الشعوب القديمة، خصوصاً لجهة المعتقدات الدينيّة التي كانت تؤمن بها، فمن الضروري التوقف ولو قليلاً عند الفلسفة الاجتماعية التي كانت تسود أوساط الهندوس والتي تتصل إتصالاً شديداً بالمعتقدات الدينيّة البرهمانية، حتى أنه من غير الممكن «فصل اللاهوت الديني الغاطس في حشوٍ من الأساطير والخرافات، عن الحقائق الاجتماعية المعتبرة نتائج ضروريّة لهذا الإيمان»[٢] إذ أن هناك أكثر من صلة بين نظام الطوائف الطبقيّة الذي تسوده الفلسفة البرهمانية الهندوسيّة وبين العناصر الدينيّة وجميع الرموز المتعلّقة بها.

وبكلام أشمل من ذلك يمكن القول إن «الصفة الدينيّة بالذّات، هي التي ميّزت المجتمعات الشرقيّة عن سواها، حيث يقوم النظام الاجتماعي فيها على مبادىء دينيّة اعتبرت امتداداً مباشراً لعالم أسمى، يتألّه فيه الحاكم»[٣]، ويصبح بالتالي الصلة الأبديّة السرمديّة بين عالمين: عالم الحياة في الدنيا والعالم الأسمى في الآخرة.

وفي مرحلة لاحقة، ومتقدِّمة نسبيّاً عن الأولى، ظهر المتصوّفة من فلاسفة اليونان وكأنهم طليعة الباحثين الجدِّيين في المسائل الاجتماعية، لما كانت تشتمل عليه بحوثهم من قضايا تتعلق بصفة خاصة بالملاحظة والمقارنة والنقد، حيث كانوا يدافعون عن حقوق الأفراد ويعملون على تحريرهم. فكانت هذه البحوث بالتالي تصدر عن اهتمام أخلاقي بالدفاع عن فكرة المساواة ومقارعة العبوديّة

(١) موسوعة المورد. منير بعلبكي. دار بيروت. (ط. الأولى) ١٩٨٢: ٧/٢٢٤.

(٢) تاريخ السوسيولوجيا. غاستون بوتول: ص٩.

(٣) المرجع نفسه: ص١٠.

والوطنيّة الضيقة التي كانت تمثّلها المدن اليونانيّة. نستشهد على ذلك بكتاب «**بروتاغوراس Protagoras**» لأفلاطون، وهو عبارة عن محاورة كتبها عام ٣٨٥ق.م. وقد وجّه النقد في هذه المحاورة لرجال الصوفيّة، فدارت معظم نقوده حول كلمتهم المأثورة: «لو كانت الفضيلة تتعلّم!!».

كما أن **أريستوفان** كان قد كتب عام ٤٢٣ق.م. ملهاة بعنوان «**الغيمات Les nuées**» وقد وجّهها ضد سقراط، مستفتحاً بها باب الأساليب العلميّة التي تنشر بذورها في الموضوعات الاجتماعيّة.

ولعلّ **أفلاطون ـ Platon** (٤٢٩ ـ ٣٤٧ق.م.)، كان قد بلور أيضاً آراء على غاية كبيرة في الأهميّة، خصوصاً في كتابه الشهير «**الجمهوريّة**»(١) ونحن نرى كيف نسّق فيه المعلّم اليوناني الفلسفة الاجتماعية تنسيقاً بديعاً، بحيث ظهر «وكأنّه جماع قواعد نظمت ووجهت بأسلوب يقود بيسرٍ إلى قبول نتائج تتعلّق ببعض قواعد السلوك الاجتماعي». وهذا ما حمل الفيلسوف الفرنسي **فيكتور ألفريد اسبيناس** (١٨٤٤ ـ ١٩٢٢م) على أن يرى في **أفلاطون** أعظم مثالي وأقدر واقعي في آن واحد، وذلك لأنّه أقام آراءه الاجتماعيّة على أسس من أفكاره السيكولوجية التي تبنى على تحليل الميول الإيجابيّة في النفس البشريّة.

ويريد أفلاطون بها: الرغبة في الأشياء الماديّة وإحساس القلب وفاعلية العقل، كما أنه وضع نظريّة بارعة حاولت أن تدرس أسباب الاضطرابات الاجتماعيّة وأن تفهمها، فوجد مثلاً أن من هذه الأسباب التي تدعو إلى الاضطرابات الاجتماعية، ما يكمن في توالي دورات سياسيّة ينجم عنها تفارق سيكولوجي ينهض متخالفاً في الأجيال اللاحقة». أي أن كل جيل يحمل صفات خاصة تختلف عن صفات الجيل السابق وعقائده وطباعه وطراز تفكيره.

أما **أرسطو Aristote** (٣٨٤ ـ ٣٢٢ق.م.)، فقد ترك لنا كتابين يتصلان

---

(١)جمهورية افلاطون، نقل حنا خباز: ص١٠٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

اتصالاً شديداً بموضوع علم الاجتماع، الأول كتابه الشهير «السياسة» الذي حاول فيه أن يقابل ما بين الدساتير السياسيّة التي كانت تتبع في جميع مدن اليونان عصر ذاك وبين الدساتير التي كان معمولاً بها في **قرطاجة**.

أما كتاب **أرسطو** الثاني **«علم الاجتماع»** فقد كان غنيّاً بالأفكار التي رسخت في أذهان المفكرين والفلاسفة فيما بعد كقوله مثلاً: «الإنسان حيوان سياسيّ»، ذلك أنه غير قادر ولا قابل للانفصال عن الحياة الاجتماعيّة، لأن الإنسان لا يمكن أن يعرَّف بأنه واحد منفرد، كما أن توحّده لا يفيد شيئاً، لا في تخليد جنسه ولا في الدفاع والتعاون السرمدي من أجل العيش، ولا في تطوّر الأفكار والقوى العقليَّة التي هي غايته القصوى.

ويرى **أرسطو** في **«علم الاجتماع»** أن للإقليم تأثيراً هاماً على السيكولوجيا الاجتماعيّة، كما يرى أن الأسرة هي التجمع الوسيط الأمثل للمجتمع دافعاً بذلك رأي **أفلاطون** الداعي إلى إلغاء الأسرة في مدينته المثاليّة. وهو الذي شبّه الهيئة الاجتماعية بكائن مفرد حيّ خاضعٍ لتطورات الولادة والنمو والفناء. كما أن أرسطو هو الذي أشار إلى شرطيْ التبدّل والتغيّر، وأظهر للباحثين الاجتماعيين فيما بعد أن هذين الشرطين هما من شروط حياة المجتمع[١]

إن أهميّة الفلاسفة اليونان الأوائل بارزة للعيان في تاريخ ظهور مدرسة علم الاجتماع في العصور التي تتالت فيما بعد وخصوصاً في العصر الحديث.

فأفلاطون كان قد اعتبر أن الفرد جزءاً لا ينفصل من المدينة جسماً وروحاً، مرتبطاً معها لا ينفكّ عنها، وأن المدينة وحدها خلاّقة الحق وولاّدة الأخلاق، كما أن التصعُّد الاجتماعي لا يتمّ إلاّ عبر انخراط الأفراد في تسلسل طبقي ووظائف تحدّدها السلطة لهم دون غيرها.

أمّا **أرسطو** فقد كانت له ملاحظته الخاصة به في **«علم الاجتماع»**، إذ اعتبر

---

(١) فن الشعر لأرسطو، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي: ص١٢٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أن المجتمعات كائنات حيّة لا تتحرّك ضمن قواعد، وأن تباين الأوساط واختلاف تركيبها هو نتاج التنوّع والتعقّد، وأن السوسيولوجيا أو علم الاجتماع ليس هو إلاّ علم الملاحظة قبل كل شيء آخر.

وإذا ما طوينا جميع القرون الممتدّة منذ عام (٣٢٢ق.م.) وهو تاريخ غياب الفيلسوف اليوناني الكبير **أرسطو** على وجه التقريب في عالم الأحياء، وحتى عام (٣٥٤م) وهو تاريخ ولادة القديس **أوغستين ـ Saint Augustin** (٣٥٤ ـ ٤٣٠م)، فإننا نستيقظ على مؤلّف هام يدخل في صلب البحث الاجتماعي، كان قد ألّفه **أوغستين** فيما ما بين عامي (٤١٢ ـ ٤٢٦م)، وسمّاه **«مدينة الله»**.

والظرف الاجتماعي/ السياسي الذي كان قد أملى عليه تأليف هذا الكتاب، هو أن روما كانت وقعت في قبضة **الفيزيقوط** أيام ملكهم **آلاريك ـ Alaric**، فشمت الوثنيون وادّعوا بأن تخلّي الرومان عن آلهتهم القديمة واعتناقهم النصرانية، سبّب لهم النكبة وخراب مدينتهم الجميلة روما: فكان أن اندفع **أوغستين** يحبّر كتابه: **مدينة الله**، حلّل فيه جميع الحضارات القديمة، وألقى نظرة شاملة على تاريخ روما من وجهة نظر اجتماعية بحتة، خصوصاً لجهة المفاهيم الحقوقيّة والاجتماعيّة التي انطوى عليها الكتاب مثل الحقوق الطبيعيّة وشرعيّة السلطة وحريّة الإنسان الطبيعيّة، وأسس التسلط. بالإضافة إلى إجراء مقارنة بين مدينة الإنسان ومدينة الله، حيث بيّن الاتجاهين المختلفين لهاتين المدينتين، الاتجاه الذي يمثل عبودية الإنسان للمادة والرغبة في الشهوات والعنف في مدينة الإنسان، والاتجاه الذي يمثل التواضع والعدالة والإحسان في مدينة الله، بدافع الإيمان الديني الذي يرفع البشر إلى مثاليّة تأخذبهم نحو النماء والإخاء[١]

واعترف **أوغستين** بأن وجود السلطة السياسية ضروري لسيادة العدالة. وشرط اقتران السلطة السياسية بالعدالة يراه أوغستين ضرورياً حتى لا يتحول

---

(١) الرسالة الشمسية للقزويني: ص١٨٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الملك بدون عذل إلى لصٍ مستتر برداء مجدٍ زائف، وحتى لا تتحول الامبراطورية إلى غار للصوص وقطّاع السابلة.

ابن خلدون وعلم الاجتماع

بعد ألف عام تقريباً على غياب القديس **أوغستين**، كان المغرب العربي يتمخض لظهور العلاّمة والبحاثة الكبير ابن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦م). وقد كان من حظّ هذا الرجل أن يبصر النور في أشدّ الفترات حُلْكةً في التاريخ العربي والإسلامي. ففي إسبانيا كان زوال آخر دولة مسلمة، وفي إفريقيا الشماليّة، كانت ولادة دول الفوضى، وفي الشرق الإسلامي، كان غزو التتر وتيمورلنك له، وهذا ما جعل الأحداث الناجمة عن مثل هذا التدهور السياسي تؤثر في هذا الرجل العالم تأثيراً بارزاً، فانعكس أثر ذلك كلّه على كتابه التاريخي العظيم الذي عرف بـ«**تاريخ ابن خلدون**»، كما ظهر في كتابه الآخر الذي عرف بـ«المقدمة» «كأنه بشير بعلم اجتماع عتيد» وذلك نظراً لما كان عليه وهو يعالج بعض المسائل الاجتماعيّة، من شدّة التفتح ودقّة الإسهاب. فعلى يد ابن خلدون بدأت كتابة التاريخ وكأنها تأخذ التعبير الاجتماعي لأوّل مرّة، خصوصاً حين نراه يقول مثلاً: «إن هدف التاريخ الحقيقي، إفهامنا حال البشر الاجتماعية وتعريفنا بالأحداث التي ترتبط بها ارتباطاً طبيعياً، ومعرفة آليات الهمجيّة البدائيّة، ولطف العادات، وروح الأسرة والقبيلة، وسبب استعلاء بعض الشعوب على بعض، وخلق الامبراطوريات، والأسر الحاكمة، وتميُّز الطبقات، واهتمام بعض الناس بأعمالهم اهتماماً عظيماً، وصبّ جهودهم على الصناعات المربحة والمهن المجدية والعلوم والفنون. وبالتالي كلّ التغيّرات التي يطبعها، تبدُّل الأشياء على المجتمع، ويعطيها صفات خاصة»[١]

(١) ابن خلدون ، المقدمة. دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٢ : ص٢٢٠.

إن **ابن خلدون** الذي استنفدت دراساته وملاحظاته لكل فكرة منطقية نظريّة أو تطبيقيّة عمليّة، خصوصاً حين درس أسس امتداد التسلّط السياسي دراسةً موضوعيّة، وكيفيّة بناء الدول وانهيارها، كانت تستوقفه بعض الحوادث الاجتماعيّة الدورية التي تصيب المجتمع، فيرى أنها خارجة عن إرادة الإنسانيّة، وبناءً على ذلك لم يكن بمقدوره تحديد أو تفسير ظهورها من حين إلى آخر، مما جعل بعض الباحثين يقولون عنه إنه كان **قدرياً**.

ويبدو أن **ابن خلدون** قد قرأ نظريّة أفلاطون في التباين السيكولوجي للأجيال المتعاقبة، ولهذا بدأ يشرح التطورات التي تطرأ على الأسر الحاكمة والأسر الارستقراطية التي تحيط بها، فهو يقول: «إن الحياة الاجتماعيّة حادثة طبيعيّة. وشروط هذه الحياة تنبثق ـ على الأغلب ـ من الوسط الجغرافي ومن الإقليم، وهي أعظم تأثراً وأكثر ثباتاً من الحادثات السياسية العرضيّة»[١]

ولتأكيد إتصال التباين بين الأجيال المتعاقبة في السلطة بالأسباب السيكولوجيّة، فإن ابن خلدون يرى أن كل أسرة حكمت، وكل حزب تسلّط، وكل جماعة وصلت إلى الحكم، فإنها تتعاقب فيه لثلاثة أجيال على الأغلب، أي ما يقارب مئة عام، ثم تنتقل السلطة إلى أيدي آخرين أكثر نشاطاً وقوة، بعد أن يكون الأوّلون قد انغمسوا في الملذات وافتقدوا بطش السلطة وهيبتها بين الميوعة والدّعارة.

وبرأي ابن خلدون فإن استمرار سلائل الحاكمين في السلطة يعود إلى كونهم من أبناء الأسرة الحاكمة وليس لما يتصفوا به من مزايا بارزة فيهم تميّزهم عن سواهم، أو إلى جهودهم التي بذلوها في سبيل استمرارهم في الحكم، ولهذا فإنه من البديهي أن يمسوا في موقع الضعف بعد توالي الأجيال وتعاقبها، وهذا ما يسهّل عمليّة إبعادهم وعزلهم عن مواقع السلطة.

---

(١) ابن خلدون، المقدمة: ص٢٢٢.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ويلاحظ ابن خلدون أيضاً أن كل انقلاب سياسي يحمل معه حلولاً لمشاكل الديون العامة والخاصة، إذ أن كل الفتن والاضطرابات وأنواع التعسف والظلم، هي من نتاج حوادث الديون التي كانت تفرض على كاهل الممالك والمدن. على أنَّ أهم ما لاحظه ابن خلدون هو أن الشعوب تتكاثر في آخر عهود الدول، ممّا يتسبب في ظهور مشاكل اقتصادية بالغة، وهذه المشاكل الاقتصادية، كانت تقود بدورها إلى ثورات وملاحم بطولية، فمن أغرب ما أجرى ابن خلدون من تطبيقات على منهاجه وطريقته إذاً، هو «أنّه لم يفسِّر الملاحم الإسلاميّة وبطولاتها بأسباب اجتماعيّة بل بأسباب اقتصادية» كما يظهر ذلك من خلال كتابه «المقدمة» التي أجمع كثير من الباحثين والنقّاد على اعتباره عملاً عظيماً ممتازاً في أبحاث علم الاجتماع المفسرة، وأن صاحبه ابن خلدون، كان قد أرسى أصول هذا العلم في المغرب العربي ووضع أسسه، بحيث لا زالت معالمه واضحة على صعيد البناء الاجتماعي لجميع الدارسين والباحثين المعاصرين، الذين أفادوا منه وعملوا على إستكمال مناهجه وطرقه.

عصر التنوير والفلسفة السوسيولوجية

إن عصر التنوير الذي عرفته أوروبا يتصل إتصالاً شديداً بجماعات عديدة من المفكرين والفلاسفة والكتاب والفنانين والعلماء، الذين شهدوا ثورات عديدة قامت في وجه الإقطاعيّة التي كانت تسيطر على المدن والعواصم الأوروبيّة. ومن المهم أن نشير إلى أن هذه المدن والعواصم غدت عشية ذلك العصر المكان الممتاز لارتكاس الموضوعات الاجتماعية، بحيث كانت تنمو فيها وتتفاعل معها. إضافة إلى ذلك فإن ظهور المخترعات التقنية كان قد سهّل تداول الثروة عبر قنوات مختلفة مثل القطاع المصرفي والقطاع الصناعيّ، فنشأ عن ذلك نموذج جديد لعلاقات متراكمة ومعقّدة[١]

(١) علم الاجتماع الأدبي. الدكتور حسين الحاج حسن: ص١٠٣.

ولعلّ تناقضات مثل هذا التطور الجديد الناشىء في عصر التنوير، كان قد أرغم مفكري ذلك العصر «على التعمق في دراسة التقاليد الدينية والفلسفية، مفتشين لها عن براهين وحجج جديدة تتلاءم معها ومع هذا التطور»، فكانت المناقشات التي تتصل بتحليل الموضوعات السياسية، كما كانت التساؤلات التي تتصل بطبيعة السلطة وشرعيتها وحدودها وتعاطيها مع الطبقات الاجتماعية، وقد ظهر ذلك على لسان **فيكا ـ Vica** و**لوك Locke** و**مونتسكيو ـ Montesquieu** و**فولتير ـ Voltaire** و**روسّو ـ Rousseau**.

ويبدو أنه خلال القرن السادس عشر ارتسم تيّاران بارزان في تشكيل سوسيولوجيا موضوعية، **الأول** اختباري تمثَّل في **ماكيافيلي** والاقتصاديين الأوائل أمثال **بودان ـ Bodin** و**مونت كريستان ـ Montchrestien** و**بوتيرو ـ Botero** والآخر طوباوي، كان ينطبع بالتقاليد الأفلاطونيّة في تحقيق المدن الفاضلة، كطوباوية **توماس موروس Thomas Morus** في مدينة الشمس.

إن سيكولوجية **ماكيافيلي** الاجتماعية تتلخص في الجملة المأثورة «**الإنسان ذئب على أخيه الإنسان**»، أو كما يقول هو نفسه بالحرف «إن ميل الناس نحو الشرّ أقوى من ميلهم نحو الخير». ثم إنه يذهب بعيداً في تأسيس علمٍ سياسي مستنتجٍ من تجاريب تاريخية، بحيث لم يلبث أن أعطى فلسفة التاريخِ وعلم الاجتماعِ السياسي وجوداً مستقلاً عن غيرهما من العلوم المعرفيّة الأخرى[(١)]

أمّا سيكولوجيّة ديكارت ـ Descartes (١٥٩٦ ـ ١٦٥٠م) الاجتماعيّة، فهي تتلخَّص بتوجّه المعرفة من الضمير نحو الحوادث النفسيّة المتركمة وبامتداد الميكانيكيّة نحو الأرض السيكولوجيّة، وكاد يخضع العلوم الاجتماعيّة والمذاهب السياسيّة لذلك. وإذا كنّا نجد في آثار ديكارت بعض الآراء الاجتماعية فهي تتلخص في أمرين هامين:

---

(١) قواعد المنهج في علم الاجتماع. دور كهايم: ص١٦١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

١ ـ التأكيد الديكارتي على أن أي تقدم اجتماعي يجب أن يسبقه تقدّم في فن الطبابة، إذ العقل كثيراً ما يتعلّق بمزاج الأعضاء الجسدية.

٢ ـ القول الديكارتي ببقاء الأخلاق احتياطيّاً، بحيث تتوازى مع العلم الكامل وتغدو تاجاً لهذا العلم.

على أن **سبينوزا** (١٦٣٢ ـ ١٦٧٧م) يتعرّض أيضاً في بحوثه إلى بعض المسائل الفلسفيّة الاجتماعيّة، خصوصاً تلك التي تتصل إتصالاً مباشراً بالمجتمع وبحياة الأفراد فيه، فهو يتساءل مثلاً: كيف يستطيع أن يحمي حقيقته ووجوده، ويكون في الوقت نفسه جزءاً من المجتمع؟ ولا يجد سبينوزا محيصياً لحلّ هذا الكل إلاّ بضرورة قيام تعادل متبادل بين الفرد من جهة والمجتمع من جهة أخرى، على أساس «أن الاستقلال الفردي، ووحدة الدولة عضوياً، يقفان متقابلين وجهاً لوجه، الواحد ضدّ الآخر، فالفرد المجتمعيّ يمكن أن يتعاون مع سائر الأفراد ليشكّلوا باجتماع وجداناتهم المشتركة، فرداً جديداً أكثر سعةً من الفرد الأوّل، فكلّما ازداد عددهم إزداد عدد المجتمع كبراً وضخامة واتساعاً، متجهاً نحو اللاّنهاية.

أمّا **كانط ـ Kant** (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤م) فقد اتصلت آراؤه بالمسائل المعرفيّة الاجتماعيّة، فتبيّن مثلاً أن «ما يقوم به الفرد العبقري، مما يبهر النظر، ويبدو مبدعاً لا يقوم على قاعدة، يصبح في الجنس البشري، نوعاً من التطور يشبه الأوضاع الأصيلة المعقدة (أي القائمة على قاعدة)».

إن نظريات كانط المعروفة بـ«الإنسان الحر» و«عفوية الفكر» و«أفعال الإنسان» تنتهي جميعها، فيما نعتقد، إلى التناغم الاجتماعي الحاصل في المجتمعات البشرية. أمّا نظريته بأن العقل الإنساني لا يستطيع في حال من الأحوال أن ينجح في الوصول إلى روح الأشياء، فهي مبنيّة على أساس فلسفي هو أنّ الأخلاق العقلانية ملجؤها الإنسان الفرد الذي يوجز المنشآت التي كان هو ضحيتها الكبرى، إن الفرد في آخر المطاف هو في حدّ ذاته النهاية التي يفتش عنها

في جميع المنشآت[(١)]

ومع **جان جاك روسّو ـ J.J. Rousseau** (١٧١٢ ـ ١٧٧٨)، بدأت تتأكد أكثر فأكثر النظريّة المعرفيّة التي تقول بإن الإنسان تحرّكه الطبيعة الغريزيّة الطيبة في نفسه، إذ أن أساس نظريَّة روسو هو سيكولوجي، ولذلك نراه يجلو الأمور في كتابه **اميل Emile**، فيحضُّ مثلاً على اتباع أسلوب جديد في التربية يحترم العفوية الطبيعيّة. وبالنسبة للسلطة السياسية الشرعية، فإنّ روسو يراها مستقرّة في الشعب، نابعة من وجود هذا الشعب، لأنه مصدر السلطات. ونحن نجد في كتابه **«العقد الاجتماعي ـ Le contrat Social»**، كيف يؤيد روسو صفة الحق المطلقة الثابتة التي يحملها كل فرد بصفته إنساناً، وليس بمقدور أيّ قوة أو سلطة أن تسلبه إيّاها أو تمنعه عنها.

وأكثر ما يستوقفنا **فيكو ـ Vico** (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤)، ونحن نتلمس الآثار السوسيولوجيّة في كتابات المفكرين الأوروبيّين التي بدأت تظهر على يد البحّاثة الأعلام في أواخر القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر.

إن **فيكو** يعد واحداً من مبدعي فلسفة التاريخ في أوروبا. فهو يقول في كتابه «مبادىء علم جديد» بأن التطور التاريخي يدور في حلقة ثابتة ويلتفّ بشكل حلزوني، فجميع الشعوب لا بدّ أن تمرّ مجبرة في نفس الأطوار، مستلهماً بذلك المعطيات التي تقدمها الدراسات النقدية للتاريخ، مفتشاً عن الحادثات التاريخية الثابتة خصوصاً ما يتصل منها بتطور المؤسسات أو بتطور اللغة، معتمداً في كثير من الأحيان على الشهادات اللاشعورية التي تظهر من خلال فلتات ألسنة الناس، مضيفاً طريقة جديدة على النقد التاريخي أسماها الفينولوجيا[(٢)]

هذا ويعتبر **غاستون بوتول**، صاحب كتاب **«تاريخ السوسيولوجيا»** أن **فيكو**

---

(١) علم الاجتماع ومدارسه. د. مصطفى الخشاب: ص١٣١.

(٢) مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية. جون راكس: ص١٦١.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

كان إرهاصاً **لأغوست كونت ـ Auguste Comte** لأنّه قال بقانون الحالات الثلاث التي يمرّ بها المجتمع أيّاً كان ذلك المجتمع:

١ ـ دور المعتقدات الإلهيّة، وهو دور الشعراء المتألهين خالقي الأساطير.

٢ ـ دور الطبيعة البطولية، حيث تتحكم العقليّة الارستقراطية وهو الدور الذي يمثله آشيل وريولوس وروميولوس أو يظهر فيه بعض الرجال أبطالاً وأبناء آلهة.

٣ ـ دور الطبيعة الإنسانية الذكية، ويتميّز بروح المساواة والفكر والعقل والواجب».

ولا بدّ من التوقف أيضاً عند أعمال **مونتسكيو Montesquieu** (١٦٨٩ ـ ١٧٥٥م) وخصوصاً كتابه «**روح الشرائع**» الذي كانت له فيه آراء نيّرة دعا فيها إلى ضرورة فصل السلطات، التنفيذية والقضائية والتشريعيّة بعضها عن بعض، واحترام كل منها استقلال الآخرين، فلا يحصل تعدٍّ ولا مساس إلا برفق وهو الذي يقول أيضاً بإن للقوانين علاقات ضرورية تنجم عن طبيعة الأشياء. وبإن المؤسسات قائمة على علاقات ثابتة بين طبيعة الإنسان والوسط الذي يعيش فيه.

من هنا، فإننا نلمح من جديد ظهور معالم اجتماعيّة واضحة في كتابات مونتسكيو، إذ الناس كما يراهم فرادى كالناس مجتمعين سواءً بسواء، فهم يميلون للتعسف باستخدام السلطة ولذا وجب تجزئة هذه الأخيرة وخلق مؤسسات توازن بين القوى ذات الاهتمامات المتباينة[١]

إن جميع هذه الأبحاث التي وافانا بها هؤلاء الأعلام في عصر التنوير، كانت قد عكست بلا شك معالم نيّرة، واضحة الحدود والخطوط في الدراسات الاجتماعيّة، غير أنها جميعاً، ومع تفاوت الأدوار التي لعبتها من حيث القيمة

---

(١) مناهج النقد الأدبي. ديفد ديتش: ص٩١.

والأهميّة ظلت تدور في حدود الإرهاصات التي تبشر بولادة علم الاجتماع الحديث القائم على مناهج العلوم المجردة.

وبنظرنا، فإن المفكر الفرنسي **سان سيمون ـ Saint Simon** (١٧٦٠ ـ ١٧٢٥م) يعدّ أول مفكر نظر إلى تطور الإنسانيّة نظرة تقوم على دراسات الواقع وعلى الإفادة من أحكام التاريخ وحقائقه، وهو بذلك اعتبر أول رائد لعلم الاجتماع الذي يرتكز على منهجيّة العلم المجرد. أما منهج عمله الاجتماعي فهو يقوم على الأمور التالية:

أ ـ دراسة المجتمع الإنساني في بنيته ونظمه وظواهره، دراسة علميّة وصفيّة تحليليّة، وذلك لتحديد القوانين التي يخضع لها المجتمع في حركته.

ب ـ لا بدّ من تناول أشكال التحول الاجتماعي بالدراسة، وخصوصاً ما يتصل منها بالنظم الاجتماعيّة الأساسية، لفحص عناصر كل نظام والتعرف على جوانب الشذوذ فيه، ومحاولة تشخيص الداء، لتحديد الدواء.

ج ـ إن العلاقات القائمة بين وحدات المجتمع المختلفة التي تتّسم بالتعاون والمنافسة والصراع، هي أيضاً موضوع دراسة الباحث الاجتماعي، لمعرفة مستلزمات التقدم أو التأخر فيها.

د ـ وبرأي سان سيمون فإن فهم هذا العلم الجديد، يقوم على التفسير التاريخي، فعن طريق هذا التفسير يستطيع الباحث أن يستمد منه ما يمكنه من إدراك الظواهر في وضعها الحاضر وأن يقيم الدعائم التي يمكن أن تستند إليها في المستقبل. فكل الظواهر الاجتماعية لها موضعها الواضح والدقيق في السلسلة التاريخية. وعلى ضوء هذا تصبح الملاحظة التأمليّة للماضي، هي التي تساعد في الوصول إلى المعرفة الحقيقيّة لعناصر الأحداث الحاضرة.

هـ ـ إن منهج سان سيمون يقوم في البحث عن الأسباب وليس عن الغايات. وبرأيه إن دراسة الأسباب يمكن لها أن تحدّد مراحل التطور الاجتماعي.

ولهذا نراه ينبّه الباحثين إلى عدم الأخذ بالسبب الواحد مهما كان سائداً، لأنه من غير العلمي تفسير أية ظاهرة اجتماعية بسبب واحدٍ مهما تراءت لنا قوّته ومظاهر حدّته.

و ـ ويعوّل **سان سيمون** كبير أهمية على المقارنة لأنها تمكن الباحث من الاستفادة من المعطيات التي تذكّيها التجربة، كما تمكنه من التعرّف على العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة في جميع الظواهر ذات الطابع الاجتماعي.

وبعد، هذه هي معالم البحث المعرفي الاجتماعي التي كانت تأخذ طريقها إلى الظهور في بحوث ومؤلفات الفلاسفة اليونان، وفي بحوث ومؤلفات الفلاسفة المسلمين، ومن ثم في بحوث ومؤلفات أعلام عصر التنوير في أوروبا، بحيث كانت تبشّر بظهور السوسيولوجيا الحديثة على يد فلاسفتها الأعلام الكبار، أمثال **أوغيست كونت ـ Auguste Conte** (١٧٩٨ ـ ١٧٥٧م) **وهربرت سبنسر ـ Herbert Spencer** (١٨٢٠ ١٩٠٣م) **وماركس Marx** (١٨١٨ ١٨٨٣م) **وأميل دوركهايم Emile Durkheim** (١٨٥٨ ـ ١٩١٧م) **وماكس فيبر Max Weber** (١٨٦٤ ١٩٢٠م) ولسوف نتناول في الفصل الثاني من هذا البحث، التعريف بهؤلاء الأعلام الاجتماعيين، ملمحين إلى جميع القواعد والمناهج التي وضعوها في خدمة علم السوسيولوجيا الحديثة، حتى غدت تجربتهم أكثر قوة وأكثر حياة بين سائر العلوم الحديثة التي تمّ اكتشافها، فوضعت في خدمة المجتمع الإنساني، لتصوّب مساره ومسيرته باتجاه المستقبل النيّر والطّالع الخيّر[1].

---

(١) المرجع نفسه: ص١٣٠.



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الثاني

علماء الاجتماع الأوائل



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

في علم السوسيولوجيا

السوسيولوجيا الحديثة كما نرى، ومن خلال الأبحاث والمؤلفات التي كتبت فيها، تقوم، في الأساس، على قواعد علمية تحمل في شكلها ومضمونها خصائص وشروط النظرية العلميّة، بوصفها أركاناً ضروريّة تمكنها من تثبيت دورها على صعيد البحث الاجتماعي وما يتصل به من كتاباتٍ ودراسات شتى، تتناول مجمل الجوانب في حياة الإنسان بخاصة والمجتمع الإنساني بعامة.

والنظريّة العلميّة للسوسيولوجيا أيضاً، تعبِّر تعبيراً واضحاً وشاملاً عن موضوع علم الاجتماع، وهي تحمل في الوقت عينه طابع علم الاجتماع الذي يتمايز به عن غيره من سائر العلوم الإنسانية، حيث تقوم الوظائف العلميّة والمجتمعيَّة، فتجعل لهذا العلم الجديد معنىً بين سائر العلوم الأخرى، وتبسط له الأرضيّة الأساسية التي سرعان ما نراه يتحرّك عليها، أو يتحرّك من خلالها.

وبكلام فيه كثير من الإيجاز، كما فيه كثير من الدقَّة يمكن القول إن علم الاجتماع هو بالتالي علم دراسة الإنسان والمجتمع، «دراسة علميّة، تعتمد على المنهج العلميّ، وما يقتضيه هذا المنهج من أسس وقواعد وأساليب في البحث»[١]

وإذا كان «**ريمون آرون**» وهو أحد المشتغلين بعلم الاجتماع في فرنسا، يؤكد أن علم الاجتماع يتميز بأنه دائم البحث عن نفسه، وأن أكثر النقاط إتفاقاً

---

١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: الدكتور عبد الباسط عبد المعطي. سلسلة عالم المعرفة. الكويت عدد ٤٤ آب ١٩٨١: ص١٨.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

بين المشتغلين به هو صعوبة تحديد تعريف له[١]، فإن البعد الأساسي لما قلناه عن هذا العلم قبل قليل، يعدّ حصاد تطوراته منذ أن اكتشف على يد العلاّمة العربي **«ابن خلدون»** الذي حدّده بأنّه **علم العمران البشري** بما يحويه هذا العمران من مختلف جوانب الحياة الاجتماعيّة: الماديّة والعقليّة، ومروراً **بأوغيست كونت الذي اشتقّ كلمة** «Sociology سوسيولوجيا» من مقطعين، من اللاتينيّة واليونانيّة، ليشير بهما إلى الدراسة العلميّة للمجتمع. أمّا إضافة «الإنسان» إلى التعريفين اللذين وردا من خلال هذين الرائدين، والذين ما زالا موضوع محاكاة كثيرين ممن كتبوا بعدهما، فلذلك كان الاقتصار على ربط العلم بالمجتمع قد جعل الكثيرين من الكتّاب والباحثين، يكتبون في موضوعات وقضايا أخرى كثيرة، أضاعت وقتهم وأخرجتهم عن موضوع العلم وقضاياه ومن ثم كتبوا في المجتمعات الحيوانيّة وما شابه ذلك من موضوعات، والأهم من ذلك أن التركيز على كلمة (المجتمع) وحدها جعلت الكثير من النظريات تنظر للمجتمع نظرة جعلته فوق الإنسان، فأهدرت الإرادة الإنسانيّة، وطلبت من البشر التكيف مع العالم المحيط، وهم في هذا يكادون يشبّهون المجتمع بالبيئة الطبيعيّة»[٢]

بالعودة إذن إلى موضوع علم الاجتماع نراه أيضاً يختلف عن سائر العلوم الإنسانية الأخرى مثل علم النفس والفلسفة والأنتروبولوجيا بفروعها. ذلك لأن مثل هذه العلوم الإنسانية تدرس جانباً واحداً أو أكثر من جوانب الإنسان أو المجتمع. غير أن علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره، كما يدرس حصاد تفاعل هذه العلوم مع حياة الإنسان والمجتمع، حتى ليمكن القول إن كلًا من هذه العلوم يفيد العلوم الأخرى ويعمّق من نتائجها، «مما يساعد في النهاية، على إقامة وحدة فكرية شاملة حول الإنسان والمجتمع ماضياً وحاضراً، وتوجهاً نحو مستقبل مقصود ومرغوب فيه»[١]

---

(١) المرجع نفسه: ص١٩

(٢) Worsley, p.: Introdueing Sociology, Penguin Books London, 1972 pp. 28- 30.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

والحديث عن موضوع علم الاجتماع يدفعنا للاستدراك عليه بالحديث عن وظيفة هذا العلم التي نراها تنحصر في إتجاهين أساسيين:

١ ـ **الاتجاه الأول**: ويقضي بتطوير العلم نفسه حتى يصل إلى درجة أكبر من الكفاءة والدقّة في وضع القوانين الاجتماعيّة التي تفضي بنا إلى تحديد مسار المجتمع الإنساني وبنائه.

٢ ـ **الاتجاه الثاني**: الذي يتمثل في جميع الأدوار التي يقوم بها هذا العلم في مجتمع معين من أجل فهم الواقع وتفسيره وتناول مشكلاته، ومباشرة وضع حلول لها، سواء كانت هذه المشكلات فئويّة أو قطاعيّة أو مجتمعيَّة شاملة تتصل بكافة قطاعات المجتمع تقريباً وتشمل جميع وجوهه العمرانيّة بشكل عام.

من هنا كان ارتباط هذا العلم بالسياق المجتمعي، كما كان تأثره بالمؤثرات التي يتحدّد بها النشاط الإنساني في الزمان وفي المكان، مما أدّى في النهاية إلى تباين وظيفته الاجتماعية في مكانين مختلفين أو في زمانين متباعدين، أو حتى في شريحتين اجتماعيتين متقابلتين.

هذه النتيجة التي توصّلنا إليها، هي خلاصة موقف كل من «**أوغيست كونت**» الذي يقول: «إنك تدرس لكي تضبط» والباحث الرائد «**دوركهايم**» الذي يرى في علم الاجتماع فوائد عمليّة تتمثّل في علاج المشكلات الاجتماعيّة التي تحافظ في النهاية على النظام الاجتماعي القائم وتوازنه واستمراره[(١)]، وإن كان موقف كارل ماركس يختلف عن ذلك حين يدعو مثلاً لتغيير العالم بعد أن درسه العلماء على أنحاء عدّة. والتغيير الذي يقصده، يعني التوجُّه نحو الإنسان بجعل غده أكثر رحابة وعدالة، وإرادته أكثر تحرّزاً، خصوصاً لجهة الإنسان المضطهد والمستغل، فلّاحاً كان أم عاملاً ولنا وقفة ولو قصيرة أمام عدد من

(١) أسس علم الاجتماع. . حسن سعفان. دار النهضة العربيّة. القاهرة ١٩٦٣. الطبعة العاشرة: ص٥٢.

الباحثين السوسيولوجيين الرّواد، تعرّف بهم وبطبيعة عملهم وتضعنا وجهاً لوجه أمام معالم البحث السوسيولوجي الأولى التي رسموها لأنفسهم باديء ذي بدء، ثم غدت أطراً عامة لجميع من جاؤوا بعدهم واهتدوا بهديهم في ميدان البحث الاجتماعي.

عبد الرحمن بن خلدون

إذا كان لبعض من الباحثين المعاصرين قد وضع ابن خلدون في رأس لائحة الباحثين الروّاد في علم الاجتماع، فإن البعض الآخر منهم قد وضعه في صف المؤرخين، رغم أننا نجد من يتعاطف مع جملة أفكار وآراء ابن خلدون العلميّة من زاوية التأكيد على إسهام العرب والمسلمين في ميدان البحث العلمي منذ القديم، وأفضالهم على العلم والعلماء، يوم كان العالم غارقاً في بحر الظلمات.

فمن هو هذا الرجل الذي كانت كتاباته تطرح العديد من الأسئلة في عصره، وأين تقع نظريته من البحث المعرفي الاجتماعي وعلم العمران في عصرنا الحاضر؟

نشأة الرجل: ولد **عبد الرحمن بن خلدون في** ٢٧ مايو ١٣٣٢م في **تونس بأفريقيا** وكانت أسرته قد نشأت في مدينة «قرمونة» **بالأندلس** حيث استقرّ بها جدّهم **«خالد بن عثمان»** ثم نزحوا منها بعد ذلك إلى **«أشبيلية»** في عهد الأمير **عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأموي**، مما أتاح لواحدٍ من أحفاد خلدون **«كريب بن عثمان بن خلدون»** أن يشترك بالثورة على أميرها ويستقلّ بالإمارة[١]، غير أن عدة ثورات حدثت في عهده كتبت نهايته المأساوية، فمات قتلاً على يد المنقلبين عليه، رغم أن نجم العائلة ظلّ يسطع حتى في عهد

---

(١) كتاب الاعلام للزركلي. مادة عبد الرحمن بن خلدون: ٤/ ١٢٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ملوك الطوائف، إذ نعلم أن بعض أفرادها قد وصلوا إلى مراتب الرياسة والوزارة. وفي أيام دولة الموحّدين كان نزوح بني خلدون إلى أفريقيا وتونس، فأكرم **الحفصيون** وفادتهم، وتولّى رجالهم مناصب رفيعة في الدولة مثل شؤون الحجابة وشؤون الدولة.

ومنذ بلوغه سنّ التعلُّم بدأ **عبد الرحمن بن خلدون** الطفل في حفظ القرآن وتجويده، ثم تتبّع العلوم الشرعيّة واللسانيّة فألمَّ بها ودرسها إلى جانب المنطق والفلسفة والعلوم الطبيعيّة والرياضيّة. ومنذ بلوغه الثامنة عشرة، طلب الوظائف العامة التي كان يطلبها أجداده، فتولّى كتابة السِّرّ وخِطَّة المظالم، ثم غدا فيما بعد وزيراً وحاجباً وسفيراً ومدرِّساً قاضياً وخطيباً.

ولعلّ أسرة ابن خلدون هي التي أورثته حبّ التقرّب من السلطة والسلطان، كما أنها هي التي دفعته إلى طلب المعرفة وتحرّي سبلها. وهناك من يقول إن البيئة الأولى التي حضنته ورعتْه، هي التي بثّت في نفسه «حبَّ المنصب والجاه من ناحيةٍ، وحُبَّ العلم من ناحية أخرى»[1] وبسبب من طموحه السياسيّ ربّما، كان ابن خلدون يقوم بالمغامرات السياسيّة التي كثيراً ما كانت ترفعه إلى أعلى المراتب والمناصب، غير أنّها في كثير من الأحيان، كانت تؤدي به إلى غياهب السجون.

وإذا كان لنا أن نتوقّف بتمعُّن أمام مسيرة حياة هذا الرّجل الشخصيّة، فلعلمنا أن لها إتصالاً وثيقاً بسيرته العلميّة التي عرف بها.

إن **ابن خلدون**، هو أوّل باحث كان له منهجه المميّز على صعيد البحث العلمي، فهو أوّل من نادى بضرورة إنشاء **«علم العمران البشري»** الذي رمى فيما رمى إليه، الاجتماع الإنساني وظاهراته. ونحن يمكن لنا أن نتقرى ذلك من خلال صوغه لموضوع هذا العلم، خصوصاً حين يقول إن الاجتماع الإنساني

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع. الدكتور عبد الباسط عبد المعطي: ص٧٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ضروريّ، سيّما وإن الحكماء يعبّرون عن ذلك بقولهم «إن الإنسان مدنيّ بالطبع»[١] فالاجتماع هو مدخل المدنيّة، وهو أصل العمران. ويقول أحد الباحثين، إن أولى النقاط التي تبرز عند ابن خلدون، هي أنه ينظر إلى المجتمع نظرة شموليّة. فهو مثلاً، لم يدرس الاجتماع الإنساني، إلاّ ليبيّن ما يلحقه من العوارض والأحوال. إنه يحاول أن يكشف، كما يحاول أن يهيىء جميع المستلزمات المعرفيّة، للكشف عن التركيب الجدي المعقّد لأحوال العمران الإنساني[٢]

لعل المقولة التي نادى بها ابن خلدون، وهي «ضرورة الاجتماع الإنساني»، استدعت منه توضيح الأمور التالية:

١ ـ إن الحاجة والعمل ضرورتان أساسيتان للوجود الإنساني. وذلك لأن قدرة الفرد غير كافية لتحقيق حاجته. من هنا، فإن تحصيل الحاجة هو اللّبنة الأساس في الاجتماع الإنساني. ولهذا يقول ابن خلدون: «الواحد من البشر غير مستقل بتحصيل حاجاته في معاشه وأنهم ـ أي الناس ـ متعاونون جميعاً في عمرانهم»[٣]

٢ ـ إن العمران البشري حقيقة لها علم من العلوم الطبيعية يتصل بها، وهذا العلم القائم على أساس مادي ملموس، تشكل الواقعية الاجتماعية المتشخصة بموادها، لب مسألته وجوهرها المطلق.

٣ ـ يؤكّد ابن خلدون على مبدأ تغير العمران بناءً لتبدّل أحوال العالم والأمم وعوائدها ونحلها.

---

(١) نفسه: ص٨٠.

(٢) مقدمة ابن خلدون طبعة دار الكتاب اللبناني: ص٦٩

(٣) مجلة دراسات عربية. بيروت. عدد يونيو ١٩٧٨: ص٢٠ ـ ٣٦. راجع مقالة مهدي النجار «قراءة في مقدمة ابن خلدون».

٤ ـ يقول بأن تطور العمران يرتبط بالعصبيّة التي يتشكّل منها الصراع القائم على التناقض، وبنظره فإن العصبيّة هي الأساس في تكوين العمران البشري واستمراريته[(١)]

منهج ابن خلدون: يبدو إن ابن خلدون حاول أن يضع منهجاً لجميع العلماء الذين يبحثون في قضايا الاجتماع الإنساني، أمّا أبرز عناصر هذا المنهج فهي تتمحور حول الأمور التالية:

١ ـ طالب الباحثين بأن لا يقبلوا شيئاً على أنه حق، إلاً بعد أن يتأكدوا بوضوح من صدق حقيقته. لا يتأثروا مثلاً بآراء مسبقة، تبنى على الأساطير، أو على أخبارٍ غير موثقة، لجهة المتن أو لجهة السَّند. فهو يرى خلافاً لذلك، ضرورة الشكّ والانتقاد والتصحيح، ليتمّ فيما بعد الاختيار والانتقاء والتصحيح والمقارنة والاستنتاج. يقول في المقدمة مثلاً:

«لا تثقنّ بما يلقى إليك من ذلك، وتأمَّل الأخبار وأعرضها على القوانين الصحيحة، يقع لك تمحيصها بأحسن وجه»[(٢)]

٢ ـ أشار ابن خلدون إلى ضرورة المقارنة بين حال الظاهرة في الماضي وحالها في الحاضر، وأكّد على ضرورة دراسة تطور الظاهرات والنظم العمرانية بصورة دائمة، لأنها في حالة تطور وتبدل مستمرّين.

٣ ـ يرى ضرورة التوصل إلى صياغة القوانين التي تحكم علم العمران، إذ أن الوصول إلى هذه القوانين وظيفة من وظائف العلم. فالظاهرات العمرانية برأي ابن خلدون شبيهة بسائر ظاهرات الكون مثل ظاهرات الفلك والطبيعة والحيوان. إلخ وقوانين الظاهرات العمرانية تشبه سائر الظاهرات الطبيعيّة.

٤ ـ ألحَّ على أهمية الملاحظة العلمية من جانبين:

---

(١) علم الاجتماع الخلدوني. قواعد المنهج. الدكتور حسن الساعاتي. دار النهضة بيروت ١٩٧٢: ص٦.

(٢) مجلة دراسات عربية عدد يونيو ١٩٧٨.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

أ ـ الجانب الأوّل ويتمثل في القيام بملاحظات حسّية وتاريخية قوامها جمع المواد الأوّلية لموضوع البحث من المشاهدات ومن بطون التاريخ.

ب ـ الجانب الآخر، يتمثل في القيام بعمليات عقلية يجريها علم هذه المواد الأوّلية ويصل بفضلها إلى الغرض الذي قصد إليه من هذا العلم، وهو الكشف عمّا يحكم الظاهرات العمرانية من قوانين»[1]

ومجمل القول في آراء ابن خلدون ومنهجه، إن هذا العالم العربي الاجتماعي، كان قد حدّد منذ فترة مبكرة موضوع العلم بدراسة المجتمع الإنساني من زاويتين أساسيتين:

١ ـ ما هو ضروري.

٢ ـ وما هو اجتماعي.

مشيراً إلى ديناميته وتبدّله المتصلان بالصراع بين العصبيات، قائلاً بأن التوجّه المنهجي لهذا العلم يجب أن يقوم على الملاحظة والتحليل والتفسير ضمن منظور التاريخ ليكون بالإمكان الوصول إلى القوانين العامة التي يقع المجتمع تحت حكمها.

إن ابن خلدون، يعدُّ بنظرنا، أوّل باحث اجتماعي وضع أسساً علمية استنتجها بنفسه من واقع الحال الذي كان يسود المجتمع العربي حتى زمانه. وقد بنى هذه الأسس العلمية على ملاحظاته الدقيقة التي كانت تسبر أغوار المجتمع بطريقة علمية تحليليّة، شارحاً حيناً ومعللاً حيناً آخر، بحيث استطاع أن يسبق جميع الباحثين في زمانه إلى وضع أسس نظريةٍ متكاملةٍ في علم العمران الاجتماعي.

---

(١) ابن خلدون أول مؤسس لعلم الاجتماع. د. عبد الواحد وافي منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة يناير ١٩٦٢: ص٦٤ ـ ٧٨.

أوغيست كونت

ولد «أوغيست كونت» بمدينة «مونبيليه» الفرنسية، من أبوين كاثوليكيين. ثم التحق بمدرسة الفنون التطبيقية بباريس عام ١٨١٣، ولم تمضِ ثلاث سنوات على دخوله هذه المدرسة، حتى قام في عام ١٨١٦م بتزعم حركة عصيان قام بها الطلّاب، فكان أن تمَّ فصله عن المدرسة تأديباً له.

هذه الحادثة لم تؤثر على عزيمة هذا الشاب الطليعي في متابعة تحصيله العلمي إذ لم يلبث أن عاد إلى الدراسة وشغل كرسيّ معيد في مدرسة الهندسة، ثم أصبح فيما بعد سكرتيراً للكاتب الاشتراكي المعروف **«سان سيمون»**.

ويحلو لنا أن نذكر أن **«أوغيست كونت»** توَّج حياته عام ١٨٢٥م بزواجه من إحدى المومسات وهي «كارولين ماسان»، حيث كانت له علاقة سابقة معها. وفي عام ١٨٢٦ بدأ بإلقاء سلسلة من المحاضرات العامة في الفلسفة الوضعيّة ثم أصيب بعارض عقلي حال دون مواصلته في تقديم محاضراته، «وأفضى به إلى محاولة الانتحار غرقاً في نهر السين. ثم عاد ما بين عامي (١٨٣٠ ـ ١٨٤٣م) إلى إلقاء محاضراته التي كان قد انقطع عنها، وفيها قدَّم تصوراته للمعرفة والعلوم، وحاول من خلالها وضع أسس علمه الجديد الذي أطلق عليه في بادىء الأمر «الفيزياء الاجتماعية»، ثم عاد تجنّباً لتكرار هذا الاسم الذي سبقه إليه «كتيليه» فوسم العلم الجديد باسم «علم الاجتماع»[1]

(١) الموسوعة الفلسفية المختصرة. ترجمة فؤاد كامل وآخرين. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٦٣.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تشاء الظروف أن تكون ولادة «أوغيست كونت» تأريخاً دقيقاً لولادة الثورة الفرنسية في العام ١٧٩٨م، كما تشاء الظروف أن تكون سنوات صباه وشبابه هي السنوات التي نمت فيها الامبراطورية الفرنسية ما بين عامي (١٨١٥ ـ ١٨٤٠)، بجميع ما كان يحدث فيها من أزمات داخلية وخارجية والتي انتهت بغزو فرنسا وعودة الملك عام ١٨١٥ إلى باريس، وقيام الإرهاب الأبيض الذي صرع الكثيرين من رجال الثورة الفرنسية القدامى، ومن أنصار بونابرت مؤسس الامبراطورية. وقد عايش كونت أيضاً أحداث ثورتي: ١٨٣٠م، و١٨٤٨م، وهما من الثورات الهامة في تاريخ فرنسا الحديث، بغض النظر عن النتائج[١]

وإذا كان قد كتب في معرض التأريخ للفكر الاجتماعي بعامة، ولعلم الاجتماع بخاصة، أن «**أوغيست كونت**» هو «أبو علم الاجتماع»، فإننا نحاول أن نستدل من خلال علمه وعلوم الآخرين الذين سبقوه في هذا الميدان أم عاصروه، لماذا أعطيت له هذه الصفة؟ ولماذا حاز على هذه الرتبة وهذا الشرف؟ هل بسبب تسميته لهذا العلم بكلمة «**Sociologie**»، أم لسبب آخر وهو تأصل هذا العلم في ذاته وولادته الكاملة بين يديه؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما نصيب جهود السابقين والمعاصرين من العلماء في هذا الميدان الذي علا صرحه وبانت معالمه واستشرفت ظلاله على كل العلوم المعرفية الإنسانية في المجتمع البشري.

أثره في علم الاجتماع

إن أية قراءة متأنّية لأثر **أوغيست كونت** في علم الاجتماع تجعنا نقف عند الملاحظات الهامَّة التالية:

١ ـ إن أوغيست كونت هو الذي أعطى هذا العلم الاسم المستخدم اليوم، وقد كرّس جهده للدعوة إلى علم الاجتماع، أكثر بكثير مما استطاع أن يقدمه في

(١) الصراع بين البورجوازية والإقطاع. الدكتور محمد فؤاد شكري: ٢/ ٤٨٣ وما بعدها. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٥٨.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

مجال هذا العلم. ويقول أحد الباحثين إنه كان «يحس في أيامه، أن علم الاجتماع يقف بالنسبة لغيره في نفس الظروف التي وقف فيها ذات يوم «التنجيم» من علم الفلك، ووقفت فيها الكيمياء القديمة من علم الكيمياء الحديثة»[١] من هنا دعا إلى اتصال العلوم الاجتماعية ببعضها، ورفض دعوى الاستقلالية لكل علم من هذه العلوم الاجتماعية، لأنه من المبكر ومن المستحيل أيضاً التعجيل بهذا التقسيم الرئيسي. وبسبب من ذلك ربّما؛ كان أوغيست كونت لا يرى تحديدات واضحة للموضوعات الأساسية لعلم الاجتماع.

٢ ـ إن الإطار الفكري الكوني يقوم في الحقيقة على دعائم الفلسفة الوضعيّة، التي ترى أن جميع الظاهرات بلا استثناء، تخضع لقوانين طبيعيّة لا تتغير مطلقاً. ويرى كونت إنه إذا استحالت معرفة «العلل الأولى» لهذه الظاهرات، فيجب بالتالي معرفة هذه الظاهرات. ويقدم مثالاً على ذلك في قانون الجاذبيّة التي تفسر الظاهرات العامة للكون، خصوصاً أن الوقائع الفلكية الهائلة التنوع تقع في باب واحد لا غير.

وتحدّث «كونت» عن علم الاجتماع، فقسّمه إلى قسمين:

أ ـ **«الديناميك سوسيال»** حيث درس فيه قوانين الحركة الاجتماعية وكشف عن مدى التقدّم الذي تخطوه الإنسانية في تطوّرها، حاصراً بحثه في نظريتين:

١ ـ **قانون الأدوار الثلاثة «Lois des trois Etats»**: وفيه يشير إلى أن العقل الإنساني قد انتقل في إدراكه لكل فرْع من فروع المعرفة من الدّور الديني إلى الدور الميتافيزيكي وأخيراً إلى الدور العلمي. وقد حاول أن يستدلّ على صحة هذا القانون من تاريخ العلوم وتاريخ الإنسانية معاً. وعند كونت، نرى كيف يشبّه لمرحلة الأولى الدينيّة التي بدأت بها الإنسانية، بمرحلة الطفولة والمرحلة الثانية الميتافيزيكية بمرحلة المراهقة والشباب، والمرحلة الأخيرة العلمية الوضعيّة التي

(١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع. الدكتور عبد الباسط عبد المعطي: ص٨٩.

استقرّت عليها الإنسانية بمرحلة الرجولة والاكتمال. ويقول: الإنسانية تنحو نحو الفرد في نموه وتقدمه الجسمي والعقلي والروحي.

٢ ـ **نظرية التقدّم الإنساني**: ينظر «**كونت**» إلى أن التقدم الإنساني لا يبلغ غاياته إلاّ بعد المرور بالأدوار الثلاثة، وبالتوافق والمصاحبة مع التقدّم المادي والعقلي والمعنوي المؤثر على الطبيعة الإنسانية. وبرأيه أن تقدم القواعد الصحيّة، أدى في النتيجة إلى زيادة عمر الإنسان، كما أدّى التقدم العقلي إلى السيطرة على الطبيعة. وبتقدم هذين الشرطين في حياة الإنسان، يرقى هذا الكائن العاقل سلّم السعادة الإنسانية بمعايير عقلية وأخلاقية وجماليّة لا تستغني الحياة الاجتماعية عنها في أي حال.

ب ـ **الستاتيك سوسيال**: يدرس فيه «كونت» الثوابت الاجتماعية التي تلحّ وتؤكّد على اعتبار الفرد والعائلة والدولة، هي العناصر الأساسية لتكوين المجتمع. ويلاحظ **كونت** أن الفرد لا قيمة له إلاّ بوجوده وتعاونه مع آخرين، من هنا كانت الأسرة هي أهم الوحدات الاجتماعيّة في المجتمع الذي تصوَّره وحدةً حيّة معقّدة. ومن أهمّ سمات هذا المجتمع أن يشمل التعاون والتضامن جميع أبنائه. غير أن «كونت» يؤكّد أن هذا التعاون لا يتحقّق إلاّ إذا تمّ إصلاح النظم الاجتماعية الثلاث: نظام التربية والتعليم ونظام الأسرة والنظام السياسي[١]

٥ ـ ومنهج «كونت» في الدراسة والبحث تتمثل ركائزه في الأمور التالية: الملاحظة والتجربة التي تقوم على منطق المقارنة بين الظاهرات والمجتمعات، والتحليل التاريخي المنطلق من دراسة الأفكار وتحليلها وذلك تمهيداً لفهم التطور الاجتماعي.

٦ ـ غاية علم الاجتماع عند «**كونت**» تتحدّد بشعار السياسة الوضعيّة التي تجد في النظام غاية ووسيلة معاً لتحقيق التقدم. فقد خاف «كونت» على المجتمع

(١) علم الاجتماع ومدارسه للدكتور مصطفى خشّاب: ١/ ٢٣٢ ـ ٢٤٠.

من كثرة الفلسفات النقدية والهزّات الثورية التي كانت تعمل على هدمه أكثر مما تعمل على بنائه، ولذلك أراد من علم الاجتماع أن يكون أداة للمحافظة على النظام «لأنّك تدرس لكي تضبط». فقد رأى **كونت** أن الكائن الاجتماعي يجب أن يندمج في شخصيّة متسلطة تسلطاً مباشراً، ويجب تأكيد السلطة المركزية في كل الميادين. فقد أيد **نابليون بونابرت** حين قبض على ناحية السلطة بيده الحديدية. وكان ينادي بضرورة محاكاة علم الاجتماع للعلوم الطبيعية وعدم الاهتمام كثيراً بحريّة الضمير والفكر.

علم الاجتماع بين «كونت» وابن خلدون

لا نشكّ لحظة أن الباحث الفرنسي **«كونت»**، كان قد قدّم الدراسات الاجتماعيّة على سائر الدراسات الأخرى، وذلك إنطلاقاً من مبدأ أساسي قائم في ذهنه على أن علم الاجتماع يشكّل النقطة الجوهرية في فلسفته. إذ أن كل النظريات الوضعيّة عند كونت، تؤدي إلى علم الاجتماع، الذي بدا وكأنه المركز الذي تلتقي فيه جميع النظريات الفلسفية من علمية ومعرفيّة وتاريخيّة، ونفسيّة ودينيّة وأخلاقية وسياسيّة. فهو العلم الوحيد الذي يجب أن يتضمّن حقائق هذه العلوم بلا استثناء، أمّا هي فيجب أن تمهّد له وتصبّ فيه[١] غير أن ابن خلدون، كان قد أدرك أيضاً مسألة الصراع والتغيير كأبعاد أساسيّة في حياة المجتمع، كما قال بمسألة الضرورة الاجتماعية. وابن خلدون، هو صاحب فكرة نشأة المجتمع ونضجه واضمحلاله، قبل أن يقول «كونت» بأن حياة المجتمع تشبه حياة الرجل بأطواره الثلاثة الطفولة والشباب والكهولة.

وابن خلدون ذهب إلى تسمية هذا العلم بـ«علم العمران البشري» وهي تسمية على غاية من الدقّة لأنها تشمل العمران والبشر، أي المجتمع والإنسان،

---

(١) علم الاجتماع الأدبي. حسين الحاج حسن: ص١٨٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

وقد رأى فيه كثيرٌ من الباحثين دلالة ومعنى، لم يجدوه في تسمية «**كونت**» لهذا العلم بـ«علم الاجتماع»، على ما في هذه التسمية الأخيرة من دقة وصوابيّة وشمولية عظيمة.[١]

(١) إتجاهات في علم الاجتماع د. عبد الباسط عبد المعطي: ص٩٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

كارل ماركس - Karl Marx
(١٨١٨ - ١٨٨٣م)

في مدينة **«ترييف»** في **«بروسيا»** في ألمانية الغربيّة تلك المدينة التي تعرف اليوم بـ«ترير - **Trier**»، ولد كارل ماركس في الخامس من مايو عام ١٨١٨م من أبوين يهوديين. فكان واحداً من بين سبعة أخوة، عاشوا في كنف والدهم المحامي، الذي ارتبط بعصر التنوير وقرأ كلاً من «كانط» و«فولتير». نشأ على الحرّية وحبّ المعرفة، وتلقّى علومه على يد أساتذة ليبرالين، فكان أن نال منهم التقدير والإعجاب والتشجيع، فتفوّق في الرياضيات والدراسات اللاهوتية.

وفي عام ١٨٣٥، التحق بجامعة «بون» ودرس التاريخ واهتم بالإنسانيات. واندمج في النشاط الطلابي، ثم انتقل إلى جامعة «برلين» عام ١٨٣٦م، وفيها التقى بفلسفة «هيجل»، وبدأ يقرؤها ويلمّ بها»[١]

في عام ١٨٤٢ انضمّ إلى الشبيبة الهيجليّة، والتحق بجريدة «الرينانية» وعمل كمحرر فيها، فانفتح على المشكلات الاجتماعية في أوسع أبوابها، وفي عام ١٨٤٣م، هاجر إلى باريس وكتب من هناك يقول: «إن الجو هنا خانق لا يحتمل، ليس من اليسير على المرء أن يتذلل من أجل حريته، لقد سئمت النفاق والغباء وفظاظَة الموظفين الرسميين، وتعبت من طأطأة الرأس. إن ألمانيا لم يعد فيها ما أستطيع أن أفعله، إن المرء لا يستطيع أن يكون غير أمين مع نفسه»[٢]

وفي عام ١٨٤٨م نشر مع صديقه **فريدريك أنجلر البيان الشيوعي**، وفي عام ١٨٤٩م أبعد من فرنسا، فذهب إلى لندن، فانكبَّ على درس المتحف البريطاني. وظلّ في بريطانيا إلى أن توفي عام ١٨٨٣م. تاركاً ثلاثة مجلدات في

---

١) المرجع نفسه: ص٩٧.

٢) نفسه: ص٩٨.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

موضوعة رأس المال التي باتت تشكل موضوع فلسفته المادية الجديدة[١]

ومن خلال الاطلاع على مسيرة ماركس الحياتية والثقافية والسياسية والاجتماعية، يمكن لنا أن نقول: إنه تأثر بالثورة الصناعية في إنكلترا كما تأثر بمنظريّ هذه الثورة. وتأثر بالثورة السياسية في فرنسا، كما تأثر برجال هذه الثورة وقادتها. وتأثر بالثورة الثقافية في ألمانيا، كما تأثر بأقطاب هذه الثورة ومفكريها.

وكل ذلك، هيأ له أن يكون واحداً من أعظم الوارثين للاقتصاد السياسي الانجليزي، والاشتراكية الفرنسية، والفلسفة الألمانية، بحيث عُدَّ هذا الميراث المثلث الجوانب، المصدر الأساسي والحقيقي، الذي استطاع أن يوفر له ذلك الزخم الفكري العظيم وتلك الفلسفة الاجتماعية المادية التي أرسى قواعدها، فعاشت من بعده قوية عزيزة منيعة.

ماركس وعلم الاجتماع

ربّما كان تميزاً لفلسفته عن فلسفة «أوغيست كونت»، رفض ماركس استخدام تسمية علم الاجتماع في كتاباته. فالبحث السوسيولوجي الماركسي يتحدّد بالعلاقات الاجتماعية الأساسية الموضوعيّة التي تقوم على العلاقات الانتاجية التي توجد في أيّ مجتمع من المجتمعات، مستقلّة عن الوعي الاجتماعي. كما يتحدّد أيضاً بالوجود الاجتماعي الموضوعي. وقد فرّق ماركس بين الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي. وأكّد على أن أسلوب الإنتاج هو الذي يحدّد الطابع العام للعمليات الاجتماعية، وبناءً على ذلك، فإن الوعي الاجتماعي يتحدّد بعد الوجود الاجتماعي، ولا يمكن أن يكون سابقاً عليه.

وفلسفة ماركس قائمة على ثابتين:

الثابت الأول: المادية الجدلية. والثابت الثاني: المادية التاريخيّة: وبنظر

---

(١) موسوعة المورد: ٦/ ٢٠٦.

فيسبوك: كتب كتب كتب

الباحثين الماركسيين فإن المادية التاريخيّة، «تمدُّ علم المجتمع بإطاره الأساسي، الذي يقدم لهذا العلم إجابة علميّة على المسألة السوسيولوجيّة المعرفيّة الأساسيّة، وهي مسألة العلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي، ذلك الوجود الذي تعدّه المادية التاريخيّة واقعاً موضوعياً مستقلاً عن الوعي، وترى الوعي انعكاساً قد يكون أقل أو أكثر دقة ووضوحاً له. وعلى هذا فالمادية التاريخية، هي إطار علم الاجتماع العلمي الذي يدرس القوانين العامة للتطور الاجتماعي وصور حدوثها وتجسداتها من خلال النشاط الاجتماعي التاريخي»[1] وإذا أردنا أن نشير إلى ما تعنيه المادية الجدلية بالنسبة إلى المادية التاريخية، فإن الأولى تمثل الإطار الفلسفي العام، في حين تمثل الثانية الإطار الاجتماعي الأساسي.

والمجتمع عند «ماركس»، هو موجود واقعي قائم على أسلوب الانتاج وطبيعته. والإنسان بنظر ماركس لا يعيش إلاّ في مجتمع ولا تتحقق ماهيته إلا بالانتاج الذي يضفي عليه وجوده الواقعي. ولهذا فالإنسان كائن اجتماعي وحاجاته مطلب أساسي في فكره. من هنا كان يرى إلى المجتمع الطبقي على أنه يخذل الإنسان لأنه يباعد بينه وبين حاجاته الضرورية لوجوده التاريخي الموضوعي.

ويتحدَّث ماركس عن مفهوم «الطبقة الاجتماعية»، وقد حاول من خلالها التركيز على ما هو اجتماعي داخل المجتمع، دون أن يحوِّل علم المجتمع إلى دراسة بيولوجيّة أو سيكولوجية للأفراد، كما فعل غيره من الباحثين. ولذا فقد قدَّم «الطبقة الاجتماعية» كمفهوم أساسي ومقولة تحليليّة، فشخَّص وجودها ووصفه، كما عمل على تفسيرها ووصف حركتها.

وفرَّق ماركس بين الإنسان والحيوان، فقال إن الأوّل يمتاز عن الثاني بالوعي، داحضاً بذلك «وضعيّة كونت» التي تقول بسلب الإنسان عقله وإرادته وقدرته على التغيير. على أن الوعي يبدأ عند الإنسان من خلال إنتاج وسائل

---

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٠١.

العيش التي تحدِّد هي بالتالي، إنتاج حياتهم المادية والعقليّة.

ويغدو الانتاج عند ماركس تعبيراً كثير الدقة والتحديد عن النشاط الإنساني والحياة الإنسانية معاً.

إن ملكية وسائل الإنتاج عند ماركس هي التي كانت ولا تزال تجدِّد أيضاً طريق قوى الإنتاج والتقسيم الاجتماعي للعمل، بحيث يسهم ذلك في ظهور «الطبقة الاجتماعية». وفي مرحلة متأخرة فرز الأجر **ثلاث طبقات اجتماعيّة تتكوَّن من العمَّال بالأجر وملَّاك الأرض والرأسماليين.**

ولا يصحّ أن نستنتج أن ماركس دعا إلى التفسير المادي، الاقتصادي لتاريخ الإنسان والمجتمع، بحيث أن الناس عن وعي أو بلا وعي، تحركهم الدوافع الاقتصادية البحتة، فقد أكَّد أن مكونات البناء الفوقي مثل الأفكار والقيم والفنون لها أهميتها، غير أنه من الضروري إزاحة الغطاء عن الظروف الاقتصادية التي تشكل وتعلِّل قيامها وسقوطها[١] ومن هنا كان ماركس وأنجلز «حريصين على توضيح دور الأبعاد المجتمعيّة في المجتمع. ففي رسالة «**أنجلز**» إلى «**جوزيف بلوخ**» قال: إنه تبعاً للمفهوم المادي للتاريخ، فإن العنصر الأساسي هو إنتاج وإعادة إنتاج الحياة الحقيقيّة، وأكثر من هذا لا أنا ولا «ماركس» أكّدنا أن الاقتصاد هو الوحيد، لأن للعناصر المختلفة للبناء الفوقي تأثيرها على مسارات التاريخ. وذكر «ماركس» أيضاً في افتتاحيّة «إسهام في نقد الاقتصاد السياسي» أن بعض عناصر البناء الفوقي، تستمر حتى زوال الظروف المادية التي أنتجتها[٢]

ولعلّ الدعائم المنهجيّة للبحث الاجتماعي عند ماركس، يقوم كما سبق وأشرنا على ثابتين أساسيين:

أ ـ المنهج الجدلي.

---

(١) كارل ماركس. روجيه غارودي. ترجمة طرابيشي. دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٠: ص١٠٨.

(٢) كارل ماركس. روجيه جارودي. ص١٠٤ و١٠٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

ب ـ المنهج التاريخي.

وهذا لا يعني أنه استبعد سائر الطرق البحثيّة التي كانت تستخدم في عصره إذ أنه عمل على تطبيق صحيفة استبانة حول أوضاع العمّال.

غير أن المنهج التاريخي عند ماركس هو الكاشف الحقيقي الآخر للتمييز في الحياة الاجتماعية بين «الموضوعي والذاتي، والعام والخاص، والضروري وغير الضروري والاجتماعي وغير الاجتماعي». وهذا ما هيّأ لعلم المجتمع أن يكتسب الطابع العلمي والطابع النوعي على يديه[١]

ونحن نرى أن وظيفة علم المجتمع عند ماركس ودوره، يتركزان في وظيفة علميّة وأخرى مجتمعيّة، «كل منهما تثري الأخرى وتنمّيها وتطورها. فإذا كان مسعى البحث السوسيولوجي الماركسي هو الكشف عن تجسُّدات القوانين العامة والقوانين النوعية للتطور الاجتماعي، فإن القصد من هذا هو توفير أرضيّة علميّة للتنبؤ بالمسار الاجتماعي، الذي يفيد في إعادة النظر فيما هو قائم، وما يمكن أن يؤول إليه لو ترك على تلقائيته»[٢]

ومجمل القول أن دور العلم والبحث عند ماركس يتحدّد في إحداث التغيير المقصود. ونحن نستنتج ذلك من خلال رده على «فويرباخ» حين قال له: «لقد درس الناس العالم على أنحاءٍ عدّة، غير أن المهم في الأمر هو تغييره»[٣]

«كونت» و«ماركس»

من الممكن الإفادة كثيراً، حين نقارن بين موقفين لرجلين كبيرين، **كونت وماركس**، من المجتمع والإنسان. وأوّل ما يتبدّى لنا:

---

(١) Afenasyef, V: Marxist. Philosophy, Progress Publishers, Moscow, 1965.

وأيضاً إتجاهات نظرية: ص١٠٥

(٢) نفسه: ص١٠٦

(٣) عصر الإيديولوجية. هنري أيكن، ترجمة د. فؤاد زكريا. القاهرة ١٩٨٩: ص٣٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

١ ـ أن «**كونت**» ساوى بين دراسة المجتمع ودراسة الطبيعة، وبنظره أن العلم الطبيعي هو النموذج، وما على علم الاجتماع إلاّ أن يواكبه ويلحق به. وتخضع الطبيعة بنظر **كونت** إلى قوانين أزليّة لا تتغيّر ولا تفيد معها أية محاولة إنسانيّة، ما دام كل شيء يسير طبيعياً سواءً حاول الإنسان أوْ لم يحاول.

أمّا «**ماركس**» فقد كان ينظر إلى الوجود كوجود واقعي نوعيّ خلاّق. وبرأيه أن المجتمع يسير سيراً ديناميأ متغيراً، ولذلك فيجب على الإنسان أن يتدخل لإصلاح المسار وتغيير وجهته وتسديدها.

٢ ـ لقد خالف ماركس كلاً من «كونت» و«هيجل» أيضاً، حين لم ينظر إلى المجتمع باعتباره مجموعة أفراد تتحكّم في علاقاتهم نوازع سيكولوجيّة، وهذا ما جعله يهز سطوة النزعة النفسيّة التي كانت تسيطر على نظرية كلّ منهما، فحدَّد الموضوع السوسيولوجي، بما هو اجتماعي فقط، بعيداً عن التأثيرات السيكولوجيّة.

٣ ـ إن نظرية «كونت» ومقولته تفضي بلا شك إلى الحالة البنائية، غير أنها تنتهي هنا دون أن تتجاوزها؛ غير أن علم ماركس يتجاوز الحالة البنائيّة الحاضرة إلى حالات مستقبلية تنشأ في المستقبل.

٤ ـ لعلّنا فيما يطرحه ماركس عن قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج والتكوين الاجتماعي، يوسع لنا المفهوم السوسيولوجي الكلّي البناء، ويضعنا وجهاً لوجه أمام دراسة هذا المفهوم وتحليله تحليلاً متأنياً. أما تصوّر «**كونت**» فهو حافل بالغموض وبعيد عن الدقّة وقابلية الاختبار، وكل مسألة تطرح، يجب أن تقارن بما يشابهها أو يماثلها في الطبيعة، وذلك بمنطق المقارنة بين الظاهرات والمجتمعات.

ولعل نظريّة ماركس وجملة تصوّراته التي تمحورت حول المجتمع والإنسان، تجعلنا نقف منه موقفاً، يقدر في الرجل جهوده وبحوثه القيّمة، إن من حيث تصوره لعلم الاجتماع، أو من حيث موضوعه ومنهجه ووظيفته. لأنه رأى

لأوّل مرّة أن العلم علم بنائي. كما رأى ولأوّل مرّةٍ أيضاً أن المجتمع كلٌ متماسك له تاريخه المتغير والمتطور.

أمّا طرحه للمنهجين التاريخي والجدلي، فيمكن من خلالهما الوصول بدقة نسبيّة إلى الظاهرات الاجتماعية ووضع اليد عليها.

واللاّفت عند «ماركس»، أنه رأى المجتمع ينحو نحو التطور والتغيير بحكم قوانين اجتماعية نوعيَّة للتطور الاجتماعي المتصل بنتاج العمل الإنساني المبدع الخلاّق، وليس بحكم نوازع سيكولوجيّة فرديّة تظهر مرّة وتختفي مرّة بين فرد وفرد في المجتمع. ناهيك عن أن غاية العلم عند «ماركس» هي التخطيط لمستقبل أفضل يتجاوز الحالات البنائية الراهنة، بجميع مشكلاتها وتناقضاتها، إلى حالات أرقى وأفضل[1]، ينعم فيها الإنسان. ولم تكن غاية العلم عند ماركس كما كانت عند غيره من الفلاسفة، الوقوف على منهج يأسر الباحث والمجتمع فيقيد حرية الأوّل ويعيق تحرك الثاني المتحرّك بصورة دائمة.

(١) كارل ماركس. روجيه غارودي: ص٨٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أميل دوركهايم Emile Durkheim
(١٨٥٨ ـ ١٩١٧م)

أميل دوركهايم فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. يعتبر أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث[١] ولد **دوركهايم في ابينال ـ Epinal باللورين**، المقاطعة الفرنسية الشرقية. والده حاخام يهودي، كان يرغب لابنه أن يسير على نهج الأسرة، فيصبح رجل دين. وربّما كان **دوركهايم** يريد لنفسه ذلك، لأنّه درس العبرية وقرأ كتاب العهد القديم ووقف على التلمود الذي يحوي تعاليم الأحبار الربّانيين الموسويين.

بدأ تحصيله العلمي في التعليم الحكومي، حين تمّ قبوله بالمدرسة العليا عام ١٨٧٩م، وهناك التقى بعدد كبير من الرجال المفكرين أمثال **هنري برجسون** و**«بيير جانيت ـ P.Janet»**، الأوّل فيلسوف مشهور والثاني باحث في علم النفس. كما تأثر بـ **«فوستيل دي كولانج ـ F. De Goulange»** مؤلف كتاب **«المدينة القديمة»** والذي غدا مديراً **للمدرسة العليا**.

ويقول أحد الباحثين، أن **دوركهايم** بعد أن تخرّج من هذه المدرسة عام ١٨٨٢م، اشتغل بالتدريس في المدارس الثانوية حتى عام ١٨٨٧م؛ ثم أتيح له أن يذهب إلى المانيا في إجازة علمية، حيث تعرّف هناك على فكر **«فاجنر»** و**«شمولر»** و**«فونت»**، وتأثر بهم، وانعكس هذا على موقفه الفلسفي، سواء من الفكر أو الواقع، هذا إلى جانب تأثره البالغ بفلاسفة عصر التنوير، أمثال **«روسّو»** و**«مونتسكيو»** وتتلمذه على يد **«سان سيمون»** الذي كان يعتبره هو بالذات، أستاذه الأوّل في علم الاجتماع[٢]

---

(١) موسوعة المورد. منير البعلبكي: ٤/١١.

(٢) دوركهايم. قواعد في علم الاجتماع. ترجمة د. محمود قاسم. مكتبة النهضة بمصر ١٩٦١. المقدمة: ص٤.

في عام ١٩٠٢م حمل لواء الاتجاه الاجتماعي النقي، بعد أن انتقل إلى جامعة باريس، ملتزماً بتعاليم «أوغست كونت» التي تؤكد أهميّة الجماعة في تحديد السلوك الإنساني».

ومما يذكر أيضاً أنه كان لدوركهايم الفضل في تأسيس **الحولية الاجتماعية**، التي كانت تكرس صفحاتها لتصويب الفكر الاجتماعي الذي عملت التفسيرات النفسيّة البيولوجيّة على تشويهه. من آثاره:

١ ـ «في تقسيم العمل الاجتماعي ـ **De la division du travail social**» عام ١٨٩٣م.

٢ ـ «قواعد المنهج السوسيولوجي ـ **Les règles de méthode- sociologique**» عام ١٨٩٥م.

٣ ـ «الانتحار، دراسة اجتماعية ـ **La suicide. Etude sociologique**» ١٨٩٧م.

٤ ـ «الأشكال الأوّلية للحياة الدينيّة[1] ـ **Les formes élémentaires de la vie religieuse**» ١٩١٢م.

من خلال هذه الآثار، نستطيع أن نستشفّ بوضوح أبرز الملامح البنائية للمجتمع الذي عاش فيه دوركهايم وتنقّل بين جنباته، هكذا كنا نرى مثلاً كيف استطاعت سنوات طفولته في المجتمع اليهودي المحافظ التي عاشها في «أبينال» باللورين، أن تنعكس في تصوراته للتضامن الآلي. كما كنّا نرى أيضاً كيف استطاع مجتمع العاصمة المعقد أن ينعكس في التضامن العضوي. ناهيك عن أن احتكاكه بالفكر الاشتراكي والفلسفة السوسيولوجيّة. وقد ظهر بوضوح تام في دراسته الشهيرة «حول تقسيم العمل»، فكانت «النتيجة أن صاغ أفكاراً ونظريات متأثرة حيناً بالمقولات الاجتماعية الاشتراكية ومناهضة لها أحياناً أخرى، ولكن تصوراته

---

(١) الدكتور حسين الحاج حسن. علم الاجتماع الأدبي. ص٨٧ وأيضاً موسوعة المورد: ٤/ ١١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

كانت تؤكد التضامن الاجتماعي بدلاً من الصراع الاجتماعي»[(١)]

ومن خلال هذه الدراسات التي قدَّمها دوركهايم، نستنتج أن الفرد يدين بعقل الجماعة وإن لكل جماعة عقليتها المميزة لها، إذْ أن النظم الاجتماعية، هي أساليب للتفكير والعمل، تسبق في وجودها وجود الأفراد على حدّ ما يرى.

وبنظر **دوركهايم**، كما يستفاد من أبحاثه، أنه إذا أردنا أن نعرف الإنسان، علينا أن نعرف المجتمع، إذ أن شخصية الفرد، ما هي إلاّ نتاج للمجتمع، من حيث أن الفرد يفكر ويشعر بطريقة غير عادية حينما ينخرط في حشد، مما يدلُّ على انبثاق واقع جديد يخلقه تجمع الأفراد.

ففي بحثه عن أسس علم الاجتماع، يقرر **دوركهايم** أنه «دراسة عملية للنظم من حيث نشوؤها وتطورها ووظائفها، محاولاً أن يقدّم نموذجاً للمجتمع يخلو من ذلك التأكيد المفرط على القوة، والصراع السياسي، والتدرج الطبقي، معارضاً بذلك ما كتبه ماركس، باحثاً في كيفيّة كشفنا عن القوانين المعبرة عن هذه الروابط الضرورية بين الظواهر، باستخدامنا للملاحظة الدقيقة، والبرهان المنطقي، والتعميم المنظَّم، وهي نفس المناهج التي تستخدمها العلوم الطبيعيّة»[(٢)]

في كتابه «تقسيم العمل والتضامن الاجتماعي، يقول دوركهايم أن تقسيم العمل ظاهرة ليست حديثة النشأة، إنَّما الجانب الاجتماعي منها، لم يظهر بوضوح قبل أواخر القرن الثامن عشر. وفي هذا الموضوع يؤيد وجهة نظر **أوغيست كونت** القائلة بأن تقسيم العمل ليس مجرد ظاهرة اقتصادية، وإنَّما هو شرط أساسي للحياة الاجتماعية. أمّا عن التضامن الاجتماعي فقد انتهى **دوركهايم** إلى نموذجين أساسيين للتضامن هما: التضامن الآلي والتضامن العضوي»[(٣)]

(١) Zeitlin, I., Ideology and the development of sociological theorym, op. cit., pp. 234- 235.

(٢) مجلة الفكر العربي العدد ٣٧ ـ ٣٨: ص٥١٣.

(٣) المرجع نفسه: ص٥١٣.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لعلّ كتاب دوركهايم «قواعد في علم الاجتماع» يفيدنا أيضاً أن الباحث أقام علم الاجتماع على مثال العلوم الوضعيّة، من حيث استخدام مناهج هذه العلوم في دراسة الظواهر الاجتماعيّة، لكن دون أن يختلط هذا العلم بأية دراسة علميّة أخرى، إذ أنه من الضروري النظر إلى الظواهر الاجتماعيّة على أنها أشياء ودون تحيّز أو تصوّر قبلي عنها. وقد لفت في هذا الكتاب إلى مسألتين مختلفتين أشد الاختلاف، هما:

١ ـ فائدة الظاهرة، وسببها.

٢ ـ تفسير الظاهرة الاجتماعية عن طريق الرجوع إلى ظواهر اجتماعية أخرى من نفس النوع، وليس أن تفسّر بظواهر نفسيّة وما شابه ذلك.

في «كتابه الانتحار دراسة اجتماعية»، يعرض لظاهرة الانتحار «بأنها كل حالات الموت التي تكون نتيجة مباشرة أو غير مباشرة لفعل سلبي أو إيجابي. قام به المنتحر نفسه، وهو يعلم أنه سيؤدّي إلى هذه النتيجة». وقد استخدم دوركهايم مناهج إحصائية متنوّعة ليصل إلى معرفة الأسباب التي أدّت إلى ظاهرة الانتحار. وقد عمل على دحض معظم النظريات التي تقول إن الانتحار ظاهرة نفسيّة، أو مرض عقلي، أو أنه حالة تعود إلى طبيعة التكوين، أو لعامل الدم، أو لقواعد سلالية. إلخ.

وقطع أن الأمر يعود إلى طبيعة الحضارة، وطريقة إنتشارها أو بمعنى آخر، وجد أن الانتحار يرتبط بالنشاط الاجتماعي الذي يسود أوساط المجتمع.

وبرأيه أن الانتحار يتمثل في ثلاث حالات:

١ ـ الانتحار الأناني، المتأثر باختلاف درجة تكامل المجتمع الديني والسياسي والأسري.

٢ ـ الانتحار الغيري أو الإيثاري، والذي يختلف من حيث الأسباب عن الانتحار الأناني، حيث هنا تزيد نسبة الانتحار كلّما ازداد التكاتف، والتضامن

الاجتماعي بين الأفراد في المجتمع، مما يجعل الفرد عندها مستعدّاً للتضحية بنفسه من أجل الجماعة.

٣ ـ الانتحار الناتج عن فقدان المعايير، أو ذلك الناتج عن تدمير مفاجىء للتوازن الاجتماعي»[١]

٤ ـ في كتابه «الأشكال الأولى للحياة الدينيّة»: يقسم دوركهايم الظواهر الدينيّة إلى قسمين:

ـ الظواهر القدسيّة، وهي التي تتعلّق بالعقائد وما يتّصل بها.

ـ الظواهر العلمانيّة، وهي التي تتعلّق بالشعائر والعبادات وما إليها.

وقد اعتبر دوركهايم أن حياة الجماعة هي المصدر المنشىء أو السبب الكافي للدين. وأقام اختباراته حول ذلك على قبيلة «أريونتا» الاسترالية، إذ تمثل هذه القبيلة بنظره مرحلة أوّلية من مراحل النمو التطوري، وأخذ الديانة الطوطميّة السائدة فيها، على أنها الصورة البسيطة للدين.

وبعد أن درس أصول الديانات الإنسانية، «وجد أن المفكرين ذهبوا بمذهبيين مختلفين: المذهب الروحي والمذهب الطبيعي. فأنصار المذهب الروحي يرون الإنسانيّة قد لجأت في بدء تدينها إلى عبادة الكائنات الروحيّة والملائكة وأرواح الموتى.

أمّا أنصار المذهب الطبيعي، فقد اتجهوا إلى عبادة مظاهر الطبيعة التي تتمثّل في المظاهر الطبيعيّة كالشمس والقمر والكواكب والنار والأشجار والأحجار والحيوان إلخ.

دوركهايم وعلم الاجتماع: نشير في البداية إلى الدّعوى التي أطلقها دوركهايم والتي قال فيها أن علم الاجتماع لا يستطيع أن يصبح علماً، إلاّ إذا

---

(١) المرجع نفسه: ص٥١٤.

(٢) الدكتور حسين الحاج حسن. علم الاجتماع الأدبي.: ص٩٨.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تخلّى عن دعواه الأولى في الدراسة الشاملة للواقع الاجتماعي برمّته، وإلاّ إذا ميّز بين مزيد من الأجزاء والعناصر والجوانب، التي يمكن أن تتخذ موضوعات مشكلات محدّدة.

ومن الملاحظ أن «دوركهايم» كان قد قبل مبدأ «كونت» الذي يحضّ على التخصص كمرحلة أوّلية من علم الاجتماع، ولذلك كان يقول أن علم الاجتماع شأنه شأن كثير من العلوم الاجتماعيّة، له من الفروع بقدر التنويعات الموجودة في الظاهرات الاجتماعية. غير أنه مع هذا كله، كان يصف علم الاجتماع بأنّه «علم دراسة المجتمعات»[1]

ويبدو أن الفلسفة الوضعيّة التي عبّر بها «**كونت**» عن تصوّره لعلم الاجتماع، تمثّل الخيوط الفكريّة في فلسفة **دوركهايم** الاجتماعيّة، خصوصاً حين يؤكّد هذا الأخير على ضرورة تناول الظاهرات الاجتماعيّة كأشياء مما يعني بالتالي التماثل مع العلوم الطبيعية لتطبيق نظرتها وتصوراتها للظاهرات الطبيعية على الظاهرات المجتمعيّة.

من هنا نراه يأخذ بالفكر العضوي الذي يقيم مماثلة بين الظاهرة الاجتماعيّة والظاهرة البيولوجيّة.

في هذا الاتجاه نذكر أن «**رادكليف براون**» وهو واحد من مؤسسي الاتجاه الوظيفي في علم الاجتماع، يقرّر ويؤكّد في تقريره، «أن «**دوركهايم**» هو أوّل من قام المماثلة بين المجتمع والحياة العضوية على أساس وظيفي. فكما أن حياة الكائن العضوي تعبير عن البناء العضوي ووظائفه، فإن الحياة الاجتماعيّة، تعبير وظيفي عن البناء الاجتماعي»[2]

لقد عمل دوركهايم أيضاً على تحديد الظاهرة الاجتماعية وتشخيصها،

---

١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١١٤.

٢) أحمد أبو زيد. البناء الاجتماعي. ص٧١. (الهيئة المصرية العامة ١٩٧٠).

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وذلك لأنها الموضوع الأساسي لعلم الاجتماع فهو يصفها لنا على أنها:

أ ـ تلقائية، بمعنى أن الفرد «يصنعها إذ هي موجودة قبل الأفراد».

فنحن نولد فنجد أمامنا مجتمعاً كاملاً معدّاً من قبل لا نستطيع تغييره بل علينا أن نخضع له.

ب ـ الظاهرة الاجتماعية جبريّة وملزمة، إذ الفرد ملزم في أتباع النظام الاجتماعي، فإذا خرج عليه أو انحرف عنه، عاقبه المجتمع على ذلك.

ج ـ الظاهرة الاجتماعية عامة لأنها توجد في كل مكان.

د ـ والظاهرة الاجتماعية أيضاً خارجيّة، لأنّ لها خواص سابقة على الأفراد ومستقلّة عنهم، إذ يمكن ملاحظتها مستقلّة عن الحياة الفردية، ولهذا فيمكن دراستها بصورة موضوعية على أنها أشياء.

نظريّة تطور المجتمع

للإجابة عن هذا السؤال يجدر بنا أن نعود إلى كتابه «قواعد المنهج»، حيث يذكر فيه أنّ العامل الفعّال المؤثّر في المجتمع، هو البيئة الاجتماعيّة، أي البيئة الإنسانية. من هنا يرى دوركهايم ضرورة بذل مجهود عظيم للكشف عن خواص هذه البيئة الإنسانية، لما لها من تأثير بارز في تطور الظاهرة الاجتماعية.

ويحدّد دوركهايم نوعين من الخواص يرى فيهما تأثيراً قوياً على بروز الظاهرة:

أ ـ النوع الأوّل يتمثّل في عدد الوحدات الاجتماعيّة أو بما عرف بـ«حجم المجتمع ـ **Volume de la société**».

ب ـ النوع الثاني ويتمثّل الكتلة الاجتماعية أو ما عرف بـ«الكثافة الديناميكية ـ **La densité dynamique**» وذلك يعني التركيز المادي والروحي معاً، من هنا فإن الكثافة تحدّد عندئذٍ بعدد الأفراد الذي يعيشون حياة مشتركة، إلى جانب ما

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يتبادلونه من خدمات، وما يوجد بينهم من تنافس. وليس من الممكن أن تتأثر الحياة الاجتماعية إلاّ بعدد الأفراد الذين يشتركون إشتراكاً فعلياً في هذه الحياة.

ويقول دوركهايم «إن درجة الإلتئام بين الأجزاء الاجتماعيّة التي يتكوّن منها أي شعب من الشعوب، هي خير وسيلة تعبر عن كثافة الديناميكية. والحالة التي توجد عليها هذه البيئة ـ الاجتماعية ـ في كل لحظة تخضع هي نفسها لبعض الأسباب الاجتماعيّة. وهذه الأسباب على نوعين: فمنها ما هو جزء لا يتجزأ من بقية المجتمع، ومنها ما يرجع إلى التأثير المتبادل بين هذا المجتمع وبين المجتمعات التي تجاوره»(١)

والمدقق في نظرية دوركهايم حول تطور المجتمع، يجد أن كثافة المجتمع وتقسيم العمل والاتصال بمجتمعات أخرى، عوامل بارزة في التطور والتغيير الاجتماعي. كما يتبيّن بالتالي أن دوركهايم يعتبر الواقع الموضوعي ـ وليس فقط الواقع الاقتصادي ـ تابعاً للأفكار والتصورات، أو بصفة عامة لمظاهر الوعي الجمعي المتمثل في وجود قيم مشتركة بين الأفراد»(٢)

فكره السوسيولوجي: يتجلّى **فكر** «دوركهايم» السوسيولوجي أكثر ما يتجلّى في كتابه «تقسيم العمل الاجتماعي ـ **De la division dy travail social**» ونحن نخصّ هذا الكتاب بالذكر أكثر من سائر كتب «دوركهايم» لأنه يمثل خلاصة فكره السوسيولوجي، سيما وأن هذا الكتاب كان عبارة عن موضوع أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

فمن خلال هذا الكتاب يتّضح لنا تأثر فكر دوركهايم الواضح بفكر «**أوغيست كونت**» لجهة المماثلة البيولوجية التي كان يجريها بصورة أو بأخرى مع المجتمع الإنساني.

---

(١) د. دوركهايم. قواعد المنهج في علم الاجتماع (ترجمة الدكتور محمد قاسم): ص٢٢٩ ـ ٢٣٣.

(٢) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١١٧.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

يقول الفيلسوف الفرنسي «**ريمون آرون**» أن الفكرة الأساسية التي كانت محور تفكير دوركهايم تتمثل بتحديد العلاقة بين الفرد والمجتمع. ويتساءل «**آرون**»: كيف يقيم جمع من الأفراد مجتمعاً؟ بل كيف ينجزون الشرط الضروري ـ الوعي ـ لوجودهم الاجتماعي؟

ويجد «آرون» أن دوركهايم أجاب عن ذلك حين أقام توازناً واضحاً بين نمطين من التضامن: التضامن الآلي والتضامن العضوي.

ووجد أيضاً أن أهم خصائص مجتمع التضامن الآلي عند دوركهايم تتحدّد «بضيق الاختلافات والفارق بين الأفراد وانحسارها إلى أقلّ درجة ممكنة. فالأفراد في هذا المجتمع متشابهون، لهم نفس المشاعر والأحاسيس، ويتمسكون بنفس القيم، ويتفقون على نفس الأشياء المقدّسة. وبعبارة موجزة أفراد هذا الجمع متجانسون لأنّهم لم يتباينوا ولم يتغايروا بعد»[(١)]

ويرى «دوركهايم» أنه في التضامن العضوي، يتمّ التضامن بسبب التباين أو كتعبير صريح عن هذا التباين. فالأفراد بنظره بقدر ما يتغايرون ويتباينون، بقدر ما يتفقون ويحدث بينهم الالتقاء.

والفيلسوف الفرنسي «**ريمون آرون**» يشرح هذه النظرية الجديدة لدوركهايم، فيقول إن «دوركهايم» رأى في التضامن القائم على التباين تضامناً عضوياً لأنّه وجد أن مكونات الكائن الحيّ لا تتشابه. فالقلب مختلف عن العقل وعن الرئتين، وجميع الأعضاء في جسم الإنسان متغايرة، لكنها تشكل ضرورةً لا غنى عنها لكي يقوم الجسم بوظيفته الكلّية عبر الوظائف الفرعية للأعضاء.

وبرأي دوركهايم أن الذي ينقل المجتمع من حالة التضامن الآلي إلى حالة التضامن العضوي، هو الكثافة الاجتماعيّة والتقسيم الاجتماعي للعمل، وأشكال

---

(١) ريمون آرون. المجتمع الصناعي. ترجمة فكتور باسيل. منشورات عويدات. بيروت ١٩٦٥: ص١٧٠ وأيضاً: اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١١٨.

الاتصال التي تجعل التلاحم بين الأفراد قائماً بصورة طبيعية، فتحدّد عندئذٍ البيئة الاجتماعية، كما تتحدّد صلتها بما يحيط بها من العوالم الأخرى.

ولعلّ دوركهايم كان له منهجه في بحث الظاهرة الاجتماعية. وهذا المنهج جعله ينظر إلى الظاهرة كشيء حاصل في الوجود، متحرراً من كل فكرة يعرفها عن الظاهرة التي يدرسها.

وقد استعان بأساليب متنوعة لدراسة الظاهرة: مثل الملاحظة والمقارنة ومراقبة تطور الظاهرة؛ وحاول أن يفسرها تفسيراً وظيفياً على ضوء الأدوار والإجازات التي كانت لها في سياق تكونها العام.

ولا بد من الإشارة أيضاً إلى أن دوركهايم كان يهدف في مسعاه العلمي، ومن خلال القوانين التي يتوصّل إليها، خصوصاً تلك التي تحكم الظاهرات الاجتماعية، إلى معالجة المشكلات الاجتماعية التي تكثر بين جماعات الناس في المجتمع، وذلك من أجل الوصول بالمجتمع إلى نوع من التضامن الاجتماعي الذي يقدم الحياة الاجتماعية ويوقف تقهقرها، ويقسّم العمل الوظيفي الفعال بين الأفراد والجماعات.

وهكذا فإن الغاية الأخيرة التي كان يهدف إليها الفيلسوف الفرنسي «دوركهايم» هي تطوير المجتمع الإنساني من خلال انكبابه على البحث في علم الاجتماع، لأنه كما يقول أحدهم: «لا يستحق علم الاجتماع لحظة عناء واحد، إن لم تكن له فوائد عمليّة»[1]

---

(1) ريمون آرون. المجتمع الصناعي: ص١٧٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

هربرت سبنسر ـ Herbert Spencer
(١٨٢٠ ـ ١٩٠٣م)

هربرت سبنسر، فيلسوف انكليزي، وهو من أبرز القائلين بـ«**الدارونيّة الاجتماعيّة**». آمن قبل داروين، بتطور الأنواع من أشكال بسيطة إلى أشكال معقّدة. ويعتبر كتابه: «**الفلسفة التركيبيّة ـ The synthetic philosophy**» والذي وضعه بين عامي (١٨٦٠ ـ ١٨٩٦م) من أعظم آثاره، وهو يشتمل على بضعة مجلّدات في مبادىء علم الأحياء وعلم النفس وعلم الاجتماع[1]

لقد أسس «**سبنسر**» المدرسة الاجتماعية البيولوجيّة، التي وضعها أحد الباحثين إلى جانب عدة مدارس اجتماعية ظهرت بعد وفاة «**أوغيست كونت**» وهي:

١ ـ المدرسة المادية التاريخيّة التي وضع أسسها الفيلسوف الألماني «**ماركس**».

٢ ـ المدرسة الجغرافيّة التي ظهرت بزعامة العالمين «**برون ـ Bruhnes**» و«**ميشليه ـ Michelet**».

٣ ـ المدرسة النفسية التي تزعمها «**جوستاف لوبون**».

٤ ـ المدرسة الفرنسيّة لعلم الاجتماع التي تزعمها العلاّمة دوركهايم. ويبدو أن مدرستي «سبنسر» و«**دوركهايم**» كانتا أبعد أثراً من سائر المدارس الأخرى الاجتماعية في تاريخ الفكر الاجتماعي، نظراً لما كان يمثّله هذان العالمان من ثقلٍ في الحركة الاجتماعيّة العلميّة التي كانت قد ظهرت ما بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

---

(١) موسوعة المورد: ٩/ ١٠١.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الداروينية الاجتماعية عند سبنسر: من المعروف أن الفيلسوف الانكليزي «سبنسر» كان يقول بمذهب التطور في النشوء والارتقاء وقد «وصل في هذا الصدد إلى مرحلة دقيقة متقدِّمة، قبل أن ينشر دارون بحوثه. كما كتب أيضاً في علم الحياة وعلم النفس والتربية والأدب والسياسة وعلم الاجتماع، مسلطاً الضوء في كل مؤلفاته على «فكرة النشوء العضوي والتطور». وقد حاول تطبيقها على الكائنات الحيّة في ميدان علم الأحياء، وعلى الإنسان في ميدان علم النفس والأخلاق، وعلى المجتمع في ميدان علم الاجتماع والسياسة»[١] وفي هذا المجال يقول سبنسر: «توصَّلتُ إلى حقيقة بيولوجيّة أساسها أن الأنواع الدنيا من الحيوان، تتألف أجسامها من أجزاء متماثلة، لا يتوقف بعضها على بعض، وأمّا الأنواع العليا، فتتألف أجسامها من أعضاء متباينة تعتمد في أعمالها ووظائفها على بعضها البعض.

وهذه الحقيقة تصدق كذلك على جماعات الأفراد فالمجتمع شأنه شأن أيّ كائن حي، يبدأ متجانساً، ثم يميل إلى التفرّد والانتقال من المتجانس إلى اللامتجانس»[٢] ويضيف سبنسر قائلاً: «إن الارتقاء في جميع ممالك الطبيعة من نبات وحيوان واجتماع إنسانيّ، وما يتصل بهذا الاجتماع من شؤون تتعلّق بالأخلاق والسياسة والعادات والفنون، إنما يقوم على أساسٍ واحدٍ، الانتقال من التماثل والتشابه إلى التباين وعدم التجانس»[٣] ويبدو لنا أن «سبنسر» يعطي مثلاً مفصَّلاً عن عالم النبات كيف يكون الاختلاف تافهاً في الأنواع الدنيا، وكيف يبدو متبايناً في النباتات الراقية. وكل جزء يقوم بالدّور المختصّ له وفي الوقت نفسه يؤدّي وظيفة الكل»[٤]

---

(١) الدكتور حسين الحاج حسن. علم الاجتماع الأدبي: ص٧٩.

(٢) نفسه: ص٧٩.

(٣) المرجع نفسه: ص٨٠.

(٤) نفسه: ٨٠.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

إن سبنسر يجد أن الظاهرة في عالم النبات هي ذاتها في عالم الحيوان. وبرأيه إن أدنى أنواع الحيوان عبارة عن أجسام هلاميّة تتماثل أجزاؤها فإذا فصلت عن بعضها لا يموت الحيوان. ويستنتج من ذلك أن قوّة النموّ والتوالد كافية في كل جزء منه.

أمّا أنواع الحيوان الراقية، فهي تنقسم إلى ذكور وإناث تبعاً لقانون التخصص وتوزيع الأعمال. ويقول «سبنسر»: إن ارتقاء الكائن في سلّم التطور التدريجي يدفع إلى اللاتجانس وبمعنى آخر إلى التباين خصوصاً عند أرقى أنواع الحيوان وهو الإنسان.

أمّا القانون الذي يستخلصه «سبنسر» من هذه الحقائق البيولوجية فهو أن الحياة لدى كل الكائنات الحيّة وغير الحيّة تميل إلى الانتقال من المتجانس إلى غير المتجانس، ومن المتشابه إلى المتباين والمختلف، فالجسم غير الحيّ (الجماد) يكون متماثلاً وغير متخصص، في حين أن الجسم الحيّ، يتمتّع بذاتيّة وينفرد بشخصيّة مؤدياً وظيفة خاصة محدودة. وكلّما زاد الكائن الحيّ إرتقاءً، كلّما زاد تفرده وتخصصه ظهوراً». ومن هنا يقول «سبنسر»: إن التخصص غاية كل تطور وارتقاء في الموجودات لأن الحيوان حين يزداد تعقيداً، فهو يزداد تخصّصاً وتمايزاً عن غيره، كما أن الأعضاء في الكائن الحي حين تزداد تفرداً واختصاصاً، فهي بالتالي تستقلّ عن بعضها.

نص لـ«سبنسر» حول المشابهة بين حياة الإنسان والحياة البيولوجية: [كانت الجماعات البشرية في أوّل عهدها تعيش الفطرة. وتتألّف من أفراد متشابهين متماثلين من حيث نسبة كل منهم إلى المجتمع ومن حيث طرق معيشته وحاجاته وغاياته، ولا يتوقّف الواحد منهم على الآخر في سائر أحواله، فكان الفرد يعدّ طعامه ويبني كوخه ويدافع عن نفسه، شأن الأنواع الدنيا من الحيوان. ثم حدثت أن تطوّرت الحياة الاجتماعيّة، وانتقلت من سذاجة الفطرة إلى مرحلةٍ أكثر ارتقاءٍ: فلوحظ مع هذا الارتقاء، أن الفروق بين الأفراد، أخذت في الظهور والوضوح،

وبعد أن كان الفرد يقوم بكافة شؤونه، أصبحت له زوجة وأطفال يحرثون الأرض معاً، ويزرعونها بالاشتراك، ويتقاسمون أعمال الزراعة والصيد والرعي وما إلى ذلك من شؤون الحياة الاجتماعيّة.

وبارتقاء هذه الحياة إلى مرحلة أكثر تطوّراً، إزداد الأفراد تخصصاً واستقلالاً، وأصبح هناك من يقوم بالزراعة وبالصناعة وبعمل الملابس، وبتوفير الحاجات وتسويقها. وهناك من يقوم بوظيفة الدفاع والإدارة والتعليم والقضاء. وبعد أن كان رئيس العائلة، هو حاكمها وكاهنها ومربّيها ودعامة العرف والتقاليد فيها، توزّعت هذه الأعمال على أفرادٍ كثيرين مختلفين، استقلّ كل منهم بعمله دون غيره. ولا يزال التخصص يزداد تطوراً، ويقوم مقام التصميم في كل شؤون الحياة الاجتماعية.

ومن ثم انقسمت المجتمعات إلى طبقات: الزرّاع، والصنّاع والتجّار والموظفون والحرّاس والحكام. كما نلاحظ في عصرنا الحاضر ازدياد ظاهرة التخصص حتى وصلت إلى أدقّ أبعادها. ففي الزراعة كما في التجارة، كما في الصناعة، تخصص مستقل لكل فرع وكل صنف.

أمّا في شؤون إدارة الدولة، فنجد أن التخصص قد وصل إلى غايته، فعمل الكاتب غيرُ عمل المدير، وعمل القاضي، غير عمل المدرس والطبيب، حتى الطبّ كل فرع وله اختصاص.

وقس على ذلك في ميدان الجندية، وفي حقول العلوم والفنون والتربية والأخلاق والدين وسائر شؤون الحياة الاجتماعية.

غير أن التخصص والمبالغة فيه لا يعني أبداً استقلال كل فرد عن الآخر، أو كل طائفة عن الأخرى، ولكن هذا التخصص ينطوي على التعاون والتضامن، ويتجه إلى التآلف في النظام الاجتماعي][1]

---

١) نص لـ«هربرت سبنسر». راجعه في كتاب علم الاجتماع الأدبي للدكتور حسين الحاج حسن: ص٨١ و٨٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

سبنسر وعلم الاجتماع: لعلّ **هربرت سبنسر**، وهو الفيلسوف الانكليزي الهادىء، استطاع أن يضع قواعد عامة لنظرية عملية كبرى وضعها في خدمة الدراسات الاجتماعية. وتقوم أسس هذه النظرية على الأمور التالية:

١ ـ إن العلوم الاجتماعية، ما هي إلاّ محاولات جادة لمعرفة نشوء وصدور المجتمعات عن المجتمع الأصل، وكيف تمّ تركيبه وتركيبها لجهة العناصر والهيئة ومراحل النمو والتطور، وما يتصل بذلك من الأمور والمظاهر التي تتركها جملة المؤثرات الطبيعيّة والنفسيّة والحيوية من آثار عليها.

٢ ـ إن المجتمع بنظر «سبنسر» هو جزء من النظام الطبيعي للكون، ولعلّ نظريته هذه تتفق مع نظرية كلّ من «داروِن وهيغل» إلى حدٍّ بعيد.

٣ ـ المجتمع بنظره أيضاً، هو عبارة عن كائن عضوي يشبه الجسم الحيّ ولذلك فإن عناصر المجتمع وهيئآته تشبه الجسم الحيّ من ناحية التركيب الداخلي:

أ ـ المجتمع مزوّد بجهاز للتغذية يتمثل في طبقاته المنتجة. وكذلك الجسم الحيّ مزوّد بدورة دموية، وقلب وشرايين وأوردة.

ب ـ المجتمع ينتج ويستهلك. والجسم له جهازه الهضمي.

ج ـ المجتمع مجهز بجهاز تنظيمي متمثل في الإدارة والحكومة وهيئاتها. وكذلك الجسم له أجهزته العصبيّة التي تدير الحياة فيه وترعاها وتشرف عليها.

٤ ـ أعضاء الكائن الحي متماسكة ومتحدة بصورة مباشرة وبشكل مادي ملموس، في حين أن العوامل التي تؤدي إلى الوحدة في المجتمع هي عوام خارجيّة، بعيدة عن التركيب العضوي مثل: اللغة والانفعالات والأفكار والأعراف والتقاليد.

٥ ـ ينشأ المجتمع ويتكون كما ينشأ الفرد ويتكوّن. يبتدىء من صورة بسيطة، ثم يأخذ حجمه في الاتساع والنمو والتكاثر، يبتدىء من التجانس

اللامحدود ويرقى إلى التباين المحدود. أي ينتقل من فوضى الشيوع إلى نظام التخصيص وتقسيم العمل.

٦ ـ إن العوامل المؤثرة على تطور وارتقاء الظواهر والنظم الاجتماعية بعد قيام المجتمع واستقراره، هي نوعان:

أ ـ عوامل داخلية تتعلّق بالتكوين الطبيعي والتكوين العاطفي والتكوين العقلي للأفراد الذين يشكلون المادة الخام للمجتمع.

ب ـ عوامل خارجيّة وهي التي تمثل مظاهر الطبيعة من حيث المناخ والتضاريس.

٧ ـ لأن المجتمع مثله مثل الإنسان، فهو إذاً ينشأ كما ينشأ الإنسان ويرقى كما يرقى ويشيخ ويهرم ويتقوّض، كما يشيخ الإنسان ويهرم ويتقوّض.

٨ ـ والمجتمعات عند «سبنسر» نوعان من حيث التكوين: بسيطة ومركّبة، كما هي أيضاً إمّا حربيّة أو صناعية. ويتغيّر شكل المجتمع من بسيط إلى مركّب. ومن حربي إلى صناعي، أو من صناعي إلى حربي حسب الظروف التي تفرض التحوّل. تماماً كما يحصل للكائن الحي، إذ يتحول من بسيط إلى مركّب.

٩ ـ إن ظهور الحكومات في المجتمعات، هو ظهور عرضي استدعته ضرورة التنظيم، لأنّه يسهّل التعاون بين أفراد المجتمع ويعمل على حفظ الكيان وصيانة الاستقرار.

١٠ ـ إن التنظيم الذي يسود المجتمعات ينشأ بصورة تلقائية مع نشأة الحياة الاجتماعية بهدف الإصال العام في حالة الاجتماع البسيط، ثم يتطور هذا التنظيم بتطور المجتمع ويرقى برقيه، بحيث يصدر فيما بعد عن حكومة أو سلطة، ويكون غرضه عندئذٍ التعاون الاجتماعي والقضاء على الأنانية وتقوية روح التماسك.

١١ ـ ويرى «سبنسر» أن التماسك الاجتماعي متصل بالتكامل السياسي وهذا لا يتحقّق إلاّ بشروط:

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أ ـ إذا كانت الوحدة الإقليميّة متحققة، والمواقع الطبيعية قليلة، والتربة خصبةً وغنيةً، وسبل المواصلات سهلة ميسورةً.

ب ـ إذا كانت هيئات المجتمع وطبقاته في درجة واحدة من التشابه، وفي درجة واحدة من الوعي الجماعي، بحيث «يستجيب الجميع بدرجة واحدة لأثر العوامل الاجتماعيّة والسياسية الطارئة»[١]

١٢ ـ يرى سبنسر أن قيام الحكومة في المجتمعات يتصل بالوظائف الأصلية أو الطبيعية، مثل حماية المجتمع من الخطر الخارجي الذي يهدّد الكيان، ومثل تحقيق الأمن ونشره في الداخل ورفع التعدّيات من بين الأفراد لضمان الوفاء بالعهود والعقود القائمة بينهم.

١٣ ـ عمل سبنسر على نصرة الفرد، فكان واحداً من أبرز المدافعين عن المذهب الفردي (**Individualisme**) الذي يحثُّ على نصرة الفرد ليتخذه دعامة للتشريع والاقتصاد والسياسة. فهو يقول: «إن تدخل الحكومة يجلب من المساوىء والأضرار ما يجعلنا نفضّل النظام الفوضوي رغم ما ينطوي عليه من أخطار»[٢]

١٤ ـ دعا سبنسر إلى الحدّ من تدخّل الحكومات في الشؤون الاقتصادية وأيد الدعوة إلى ترك المجال مفتوحاً أمام المجهودات الفردية والمنافسة الحرة، وبذلك يكون من أشدّ المدافعين عن مذهب الاقتصاد الحر وهو أيضاً من مؤيدي القضية الاقتصادية الشهيرة: «اتركه يعمل، اتركه يمر ـ **Laissez faire, Laissez passer**».

١٥ ـ ربط ظاهرة تحديد النسل في المجتمع بالتوازن مع حجم الحيوان وعدد نسله، فرأى أن المجتمع يحدّ من نسله إذا، متى قوي واشتدّ، وأن الحيوان يقلّ نسله إذا كان كبيراً وقوياً. وجد أن قوة المجتمع تتحدّد برقي تفكير أبنائه

---

(١) نفسه: ص٨٥.

(٢) نفسه: ص٨٥.

وبشدّة توقد ذكائهم وبرقي قدراتهم العقلية التي تنمو على حساب القدرات التناسلية، فتقوى الأولى حين تضعف الثانية وتقوى الثانية حين تضعف الأولى.

١٦ ـ يربط العمل الأخلاقي بما يحقّق للفرد من لذّة وبما يبعد عنه من منفعة. وقد جعل المنفعة قياساً للذَّة، فيكون العمل بناءً لذلك أخلاقياً أو غير أخلاقي.

لعلّنا نطرح آراء وأفكار الفيلسوف الانكليزي «**هربرت سبنسر**» من زاوية الأمانة العلمية لفكر ومعتقد هذا الرجل، أكثر مما نشرحها من زاوية القبول والتصديق.

وإذا كانت دارونية سبنسر مدعاة للتأييد من قبل الكثيرين من العلماء، فإن هناك أيضاً من رفضها بكليتها، كما أن هناك من رفض الكثير من مقوماتها وكان لهذا الفريق أو ذاك حججه العلميّة المقنعة أيضاً.

إن سبنسر نسي أن الإنسان هو مخلوق عاقل، وما يصحُّ أن يطبق بشروط موضوعية على حياة المخلوق غير العاقل لا يصحّ أن يطبّق ولا بشكل من الأشكال على المخلوق العاقل. فالمخلوق العاقل = (كائن حي + علم). والمخلوق غير العاقل = (كائن حي – علم) من هنا نقول أن علم الإنسان هو عمل أساسي في تطور وترقي المجتمع. وسبنسر نفسه يؤكد ذلك، غير أنه يتجاهله في شروط المشابهة والمماثلة والمقارنة مع الحيوان. فلا نعرف كيف تستقيم المقارنة بين حجم الحيوان بجسده وحجم الإنسان وكبره لا بجسده وإنّما بعمله كما يؤكد هو نفسه. كما أننا نتساءل عن مبدأ المنفعة التي تساوي اللذة وهي شرط أخلاقي. فهل يكون الفرد المقهور الذي لا تتوفر له اللذة، عديم الأخلاق. واللذّة تتحقق بشروط، فإذا غابت هذه الشروط، هل تغيب الأخلاق وتحتجب عنه مسألة تحتاج إلى الكثير من النظر.[1]

علم الاجتماع بعد ماكس فيبر. د. حافظ جمالي. مجلة الفكر العربي العدد ٣٧ ـ ٣٨: ص(٤٧ ـ ٦٠).

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ماكس فيبر ـ Max Weber
(١٨٦٤ ـ ١٩٢٠م)

ولد **ماكس فيبر** في «**ايرفيرت ـ Erfert**» في ألمانيا عام ١٨٦٤م من أسرة صناعيّة تعتنق المذهب البروتستانتي، ويقال إن أجداده كانوا شديدي التأثر بأفكار المصلح الديني **مارتن لوثر** (١٤٨٣ ـ ١٥٤٦م) ولذلك كانوا قد طردوا من النمسا بسبب معتقداتهم. بوصولهم إلى «**بيلفيلد ـ Bielefield**»، عملوا بالتجارة، فنجحوا في أعمالهم وبلغوا «**فرانكفورت**» و«**مانشستر**». كان والده محامياً. وعمل بعض الشيء في السياسة، فانتخب عضواً في البرلمان، وكان من زعماء الحزب الحرّ. وأسرته البرجوازيّة هذه التي انتقل معها إلى برلين عام ١٨٦٩، ربّما هي التي أعدّته ليكون عضواً داخل الكنيسة البروتستانتية عام ١٨٧٩م تابع دراساته الجامعيّة في كلٍّ من هيدلبرغ وبرلين حيث درس الاقتصاد، فالتقت أفكاره بأفكار آدم سميث وماركس وغيرهما. ثم انتظم في محاضرات القانون الروماني في جامعة «هيدلبرج»، لذلك نراه بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، يقوم بتدريس القانون في جامعة برلين عام ١٨٩٢، ثم يصبح في عام ١٨٩٤ أستاذا للسياسة، وفي عام ١٨٩٧م أستاذاً للاقتصاد في جامعة «فريبورغ» ثم بعد عدة سنوات في جامعة في «هايدلبرغ». غير أنه تخلّى عن التدريس بعد مدّة قصيرة لأسباب صحّية[١]

كان «**ماك فيبر**» «يعمل في السياسة باستمرار، ولكن بصورة هامشيّة. وفي بعض الأحيان كان يعمل في الصحافة[٢] وفي عام ١٩١٥م، أصدر كتاباً هاماً بعنوان «الأخلاق البروتستانتية، والروح الرأسماليّة» أحدث ضجّة كبيرة. وأتبعه بمجموعة كتب حول سوسيولوجيا الاقتصاد، والدين، والحقوق». والحق يقال

---

(١) راجع Mac-Rae, D: Weber: Fontana/ Cllines, 1979, p. 15.

(٢) علم الاجتماع بعد ماكس فيبر. حافظ جمالي. مجلة الفكر العربي (٣٧ ـ ٣٨): ص٥٠.

إن من كتب «ماكس فيبر» ما لم ينشر إلاً بعد موته أي بعد عام ١٩٢٠م[١]

ويشير الدكتور عبد الباسط عبد المعطي أن اسم ماكس فيبر يستدعي «عند ذكره عدداً من الأفكار والآراء، التي تتباين لدرجة التغاير الكلّي، وتتناقض لدرجة التنائي، حيث يصعب إيجاد أية نقطة للالتقاء بين أطرافه. فما حققه من سمعة وشهرة كباحث سوسيولوجي، لم يتمَّ إلاً بعد أن فارق الدنيا». ويتابع الدكتور المعطي قائلاً: «يصنّف على أنه من روّاد علم الاجتماع، مع أنه في البداية لم يعدّ نفسه لهذا التخصص، ولم يحترف علم الاجتماع كمهنة إلاً قبيل وفاته بعامين اثنين. فلم يعين في وظيفة أستاذ لعلم الاجتماع إلاً عام ١٩١٨م، عندما تمّ له في جامعة فينا»[٢]

أمّا الدكتور حافظ جمالي الذي يعتبر «ماكس فيبر» من أوسع علماء الاجتماع الحديثين شهرة، وأكثرهم قدرة على الإشعاع» يعود فيقول عنه إنه «لقي من التأييد بقدر ما أثار من الجدل»، ويتابع قائلاً عنه «إن بعض كتبه ما تزال مثار جدل عنيف، كما كانت أيام ظهورها لأوّل مرة»[٣]

وفي حين عدّه «**جون راكس ـ J.Rex**» من أعظم منظري علم الاجتماع، بل حكم بتفوقه وتألقه على «**دوركهايم**» في هذا الأمر، فقد صنّفه «**ألفن جولدنر ـ A.Gouldner**» على أنه «رومانسي» تفصح رومانسيته عن نفسها، أما «دونالد مارك زي **D. Mak Rue**» في كتابه عن ماكس فيبر فقد اعتبره «حاوي» علم الاجتماع ومشعوذه[٤]

---

١) راجع كتاب سوسيولوجيا ماكس فيبر لـ«جوليان فروند». ترجمة جورج أبي صالح. منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت. (الطبعة الأولى).

٢) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٢٧.

٣) مجلة الفكر العربي العدد (٣٧ ـ ٣٨): ص٥١.

Mac. Rae, D. Weber, Fontana/ Collins, 1974, p. 15.

فيسبوك: كتب كتب كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

«ماكس فيبر» وعلم الاجتماع: لعلّ المجلّد الأوّل من كتاب «الاقتصاد والمجتمع» «لماكس فيبر» الذي ترجمه «روث ـ **G.Roth**» وآخرون، يحوي معظم التصورات والأفكار التي نادى بها «فيبر»، وعرفت له في علم الاجتماع وقضاياه. بل نحن نقع في الجزء الأول من المجلّد الأول من هذا الكتاب على معظم المفهومات السوسيولوجية الأساسية التي كان «فيبر» يعتمد عليها في تحليله للمجتمع وما يتصل بأنساقه وأفعاله الاجتماعية. وآراء «فيبر» لها أهمية رئيسية تساعدنا لأن نفهم بأي معنىً شكّلت سوسيولوجياه منعطفاً في تاريخ هذا الميدان العلمي. ونحن نحاول أن نوجزها كالتالي:

١ ـ وصف «فيبر» علم الاجتماع فقال إنه علم يحاول الوصول إلى فهم تفسيري للفعل الاجتماعي ولأسبابه وما يتصل به. وبرأيه أن الفعل الاجتماعي هو نتاج للمعنى الذاتي الذي يتجسّد في سلوك الأفراد، ظاهراً كان هذا المعنى في السلوك، أم خفيّاً عن العيان.

ولا يرى «فيبر» أن الفعل يصبح اجتماعياً إلاّ حين يتضمّن سلوك صاحبه وسلوك الآخرين من خلال سلوكه. وبهذا أعطى «فيبر» لمفهوم الفعل الاجتماعي معناه الواسع، لأنه الموضوع الأساسي في البحث السوسيولوجي سيما وأنه يشكل حصاد مواقف الأفراد داخل الإطار الاجتماعي[١]

٢ ـ إن «ماكس فيبر» يعتبر بحقّ أول من بنى السوسيولوجيا عمليّاً على أسس علمية. فغابت عن منهجه كل عقيدة مسبقة وكل تركيب قبْلي. وحضر بتحليله فقط، مهتماً بمعرفة المعطيات التاريخيّة، يفسّرها ضمن حدودٍ قابلة للمراقبة، ومستفيداً من معرفة موسوعيّة متخصصة في التاريخ والاقتصاد والقانون والأديان. وكانت المقارنات التي تمكنه منها هذه المراجع، مفيدةً للغاية، لأنها كانت تبعده عن التعميمات المتسرعة.

---

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٢٩.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

٣ ـ التزم «فيبر» منهجاً خاصاً به في الدراسات السوسيولوجية يقوم على ستنتاج معنى كل ظاهرة في المجتمع، وتبيان القيم التي تربطها بهذه الظاهرة. وكان يتحاشى كل موقف تقديري ويحرص على حصر نفسه في مسائل اختصاصه.

٤ ـ العقْلنة عند فيبر، تقترن بمفهوم «الفكْرنة ـ **Intellectualisation**»، وهي تأتي نتيجة التخصص العلمي والتمايز التقني الخاص اللذين عرفتهما الحضارة لغربيّة. «إنها تقوم على تنظيم الحياة، بتقسيم مختلف النشاطات وتنسيقها، على ساس دراسة دقيقة للعلاقات بين البشر، مع أدواتهم ومحيطهم في سبيل المزيد من الفعالية والإنجاز»[1]

٥ ـ حين حدّد «ماكس فيبر» أن علم الاجتماع، هو علم عام وشامل للفعل لاجتماعي، استدعى منه ذلك تصنيف الأفعال الإنسانية وتنميطها من جهة المعنى لذي يخلعه الإنسان على سلوكه. ومثل هذه المحاولة لتصنيف الأعمال، حكمت تفكيره إلى درجة واضحة، عندما همّ بتفسير خصائص وأغراض المجتمع لمعاصر. وبناءً على ذلك، فقد وجد العقلانيّة صفة أساسيّة للعالم الغربي الذي يعيش فيه. وتفصح هذه العقلانيّة عن نفسها من خلال علاقاتها بالأهداف لمحدّدة. فالمشروع الاقتصادي مثلاً يكون رشيداً عندما تضبط الدولة بواسطة بيروقراطيّة. بل إن المجتمع بكامله يتجه نحو التنظيم البيروقراطي، وحتى العلم نفسه يعدُّ من وجهة نظر «فيبر» مظهراً لعملية العقلنة التي تميِّز المجتمع لحديث»[2]

٦ ـ إن دعائم التصوّر النظري لدى «ماكس فيبر»، تقوم على مسألتي النموذج ـ **Ideal type**»، ونظريّة التنظيم. ويقول أحد الباحثين: «بشأن المسألة

[1]) سوسيولوجيا، «ماكس فيبر» لـ«جوليان فروند»: ص١٢

[2]) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٣٠ وجون ماكس في مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية. ترجمة د. محمد الجوهري وآخرين. منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٣: ص١٣١ ـ ١٣٢.

الأولى نجده ـ أي «فيبر» ـ أشار إلى أن أفضل طريقة في دراسة المعاني الذاتيّة للظاهرات الاجتماعيّة، تتمثَّل في استخدام النمط المثالي. وهذا النمط ليس فرضاً، ولكنَّه يوجه الباحث إلى وضع الفروض، وليس وصفاً للواقع، بل يستهدف توفير الوسائل الواضحة للتعبير عن هذا الوصف. ويبدو أن هذا المنطق تقوم عليه عبارته القائلة بوجود نوعين من المعاني: الأوّل وهو المعنى الموجود واقعياً لفاعل فرد واقعي، والثاني هو المعنى الذاتي الذي ندركه نظريّاً ونطلق عليه النمط المثالي، وهو أوضح مستوى لمفهوم مجرّد عام ارتكز عليه تحليل «فيبر». فهو ينظر إلى الفاعل لا على أساس أنه يستجيب لمؤثر بعينه، وإنما على أنه يبذل جهداً ليتواءم مع أنماط من السلوك المثالي المجرّد. وفي هذا يوضّح أن بناء أسلوب الفعل الرشيد الخالص، يعني تقديم نمط من السلوك إلى الباحث في علم الاجتماع ليساعده في الدراسة، لأنّه عندما يقارن السلوك الفعلي بهذا النمط، يستطيع فهم الأساليب التي يتأثر بها هذا السلوك الفعلي بالعوامل غير الرشيدة. ومن هنا تكون هذه العوامل سبب الانحراف عن السلوك المتوقّع». وخلاصة كل هذا يضيف الباحث «أن النمط المثالي لا يشكّل أسلوباً للفعل الواقعي، وإنّما يعتمد أسلوباً مفترضاً يمكن المضاهاة في ضوئه والمقارنة أيضاً، التي تساعد على فهم ما هو قائم».

«وأمّا عن نظريته في التنظيم، فهي تستند بصفة أساسيّة على مفهومه للسلطة التي ميّز فيها بين ثلاثة أنماط، هي السلطة «الكارزميّة ـ **Charismatie**» المستندة إلى الإلهام، والتي تنسب إلى وجود قائد ملهم له خصائص نادرة بمقتضاها يضحي قائداً أو زعيماً، ويتمثَّل النمط الثاني في السلطة التقليدية التي تستند إلى قدسيّة التقاليد والإيمان بخلود الماضي، وبمقتضاها، ينظر الناس للنظام الاجتماعي القائم بوصفه مقدساً وخالداً وغير قابل للانتهاك. وأمّا النمط الثالث والأخير، فيستند إلى الإيمان بسيادة القانون، ومن ثم يوسم بالسلطة القانونية التي تفترض وجود مجموعة رسميّة من المعايير المستقرّة نسبيّاً، والتي تسعى إلى تنظيم السلوك كي

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

يكون سلوكاً رشيداً»[١]

٧ ـ كان لـ«ماكس فيبر» موقف مميّز من النزاع المنهجي الذي بدا يسود أوساط المفكرين والفلاسفة الأوروبيين في أواخر القرن التاسع عشر. فهؤلاء كانوا يقولون بإن العلوم تُعرض لدراسة الواقع بطرق مختلفة، فيشكّل تنوع المناهج مبدأ التصنيف: فالعالم (بكسر اللام) يسعى، إمّا إلى معرفة العلاقات العامة أو القوانين، وإمّا إلى معرفة الظاهرة بخصوصيتها. وهكذا يكون هناك منهجان رئيسيان، واحدٌ يمكن تسميته بالمعمّم، والآخر المفرّد. من هنا تنشأ فئتان أساسيتان من العلوم يسمّيها «ويندلبند ـ **Windelband**» «العلوم المشرّعة ـ **nomothetiques**» و«العلوم الفرديّة ـ **Indiolographiques**»، بينما يدعوهما «ريكرت ـ **Rickert**» علوم الطبيعة وعلوم الثقافة.

أمّا «ماركس فيبر»، فبالرغم من تبنيه التمييز بين المنهج المعمّم والمنهج المفرّد، فهو لم يقبل باستنتاجات «ويندلبند» و«ريكرت»، لا سيما لجهة تقسيم العلم الذي يبنيانه على هذا الاختلاف المنهجي. وبرأيه أنه لا لزوم لتصنيف علم النفس بين علوم الطبيعة بدلاً من أن يكون بين علوم الثقافة، وأن تخصيص أحد هذين المنهجين لمجموعة من العلوم والثاني للمجموعة الأخرى، مسألة تحتاج إلى كثير من النقاش. فكل علم برأي «فيبر» يستخدم كلا المنهجين حسب الظروف. ولا يتمتّع أيٌ من هذين المنهجين بامتياز أو تفوّق بالنسبة إلى الآخر. ويقول إن المنهج المصمّم يجرّد «الواقع من كل المظاهر المحتملة والفريدة، عبر تحويل الاختلافات النوعيّة إلى كميّات قابلة للقياس بدقة، وقابلة لأن تشكّل افتراضاً عاماً ذا طابع قانوني. إن المنهج المفرّد يهمل العناصر العامة ليركّز اهتمامه فقط على السّمات النوعيّة والخاصة للظاهرات. ومن هذه الزاوية، يبتعد كلا المنهجين عن الواقع بسبب ضرورات «المفْهَمَة ـ **(Conceptualisation)** التي بدونها لا يمكن أن تكون هناك معرفة علميّة. بناءً عليه، لا شيء يجيز لنا القول إن أحد

(١) إتجاهات نظرية: ص١٣٢.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

هذين المنهجين أصلح وأصحّ، أوْ أكمل من الآخر، في مواجهته للواقع»[١]

٨ ـ يرفض «ماكس فيبر» القول قبْلياً أن هذا المنهج أفضل من الآخر، وهو يرى أن كل شيء يتوقف على فطنة العالم (بكسر اللام) وعلى روح البحث والمهارة في التطبيق. وهو يرفض أيضاً القبول بالمنهج العمومي، ويرى أن المنهج تختلف ملاءمته باختلاف المشكلات التي يسعى لحلها. فقد يكون فعالاً في حالة، فاشلاً في حالة أخرى مماثلة. ويؤكد أن فكرة شرعيّة منهج ما في علم معين ليست سوى طرح خاطىء، لأن «فيبر عدوّ كل عَقَدية (دغماتية) حول هذه النقطة: فدور منهج ما هو تحقيق تقدّم المعرفة، لا أن يكون ملتزماً بمثال معرفي مزعوم»[٢]

٩ ـ احتج فيبر بوجه خاص على تصوّر «أوغيست كونت» الذي يرى بموجب الترتيب التسلسلي للعلوم، أن هناك تبعيّة من علم إلى علم، وأنه لا يمكن أن تتكوّن العلوم الاجتماعيّة إلاّ على أساس علوم الطبيعة الموجودة قبْلاً. إن هذه العَقَدية، هي التي حملت كونت على أن يرفض منح علم النفس صفة علم مستقل بذاته، ويجعل منه فرعاً من علم الأحياء. وعلى أن يعتقد بأنه لا يمكن أن يكون هناك غير علم واحدٍ للمجتمع، بينما علوم الطبيعة هي نفسها متعدّدة. أمّا «فيبر» فيرى أن تكون هناك علوم بقدر ما توجد وجهات نظر خاصة في دراسة مسألة ما، وأن لا شيء يجيز لنا الاعتقاد بأننا استنفدنا قبْلاً جميع وجهات النظر الممكنة.

١٠ ـ يرفض ماكس فيبر محاولات بعض العلماء التي تجعل من علم النفس أساس علم الاجتماع، بحجّة أن هذا الأخير يصادف في أثناء أبحاثه ظاهرات نفسيّة. ويتساءل: ألا يصادف أيضاً ظاهرات جغرافيّة وطبيّة واقتصادية وسياسيّة؟

---

(١) سوسيولوجيا ماكس فيبر: ص٢٢.

(٢) نفسه: ص٢٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ويجيب لِمَا لا نعتبر الجغرافيا والطبّ والاقتصاد أو السياسة أساساً له. ويقول بعدئذٍ أن شرعية علم الاجتماع كعلم تتوقّف فقط على المسائل الخاصة التي يهدف إلى حلّها.

١١ ـ يرى فيبر أنه يجب أن يتحرّى الباحث الاجتماعي أو المؤرّخ، في الواقع المدروس قيماً معينة. غير أن هذه القيم متغيّرة طبعاً، كما يجد، أنه لو طلبنا إلى العالم الاجتماعي أن يدرس مثلاً طهريَّة عصر معيَّن لاستطاع أن يعطينا لمحات جديدة عن هذا المذهب وعن دوره، عبر مقارنة قيم أناس ذلك العصر بقيمنا. ولذلك يقول إنه ليس في وسع عالم اجتماعي معين أنَ يقدِّم استنتاجاً نهائياً حول الظاهرة التي يدرسها. «فأيُّ عالم اجتماعي عاجز عن أن يزوِّدنا بمعرفة كاملة بالعلاقات الاجتماعيّة داخل النظام الرأسمالي، غير أن كل واحدٍ يلقي ضوءاً جديداً على الموضوع، لأنَّه يقوم بمقارناتٍ مستحدثةٍ، ويثير مسائل جديدة، ويكشف أوْجهاً جديدة بناءً على علاقته بالقيم. إن الحزمة بجميع زواياها هي بالضبط التي تسمح لنا بتكوين فكرة صحيحة، بقدر الإمكان عن مسألة معينة. ليس متاحاً لأي عالمٍ أن يستفد كامل المعرفة التي نملكها عن الواقع، بالعكس يزداد باستمرار فهمُ الواقع بتعقّده، كُلَّما درسه مؤرخون وعلماء اجتماعيون واقتصاديون أو سياسيون جدد تبعاً لعلاقات أخرى بالقيم»[١]

١٢ ـ والعلاقات الاجتماعية بنظر «ماركس فيبر» يريد بها سلوك جَمْعٍ من الفاعلين تتحدَّد بمضمونات معنى هذا السلوك، وبالقدر الذي يضع كلُّ الآخَر في حسبانه ويوجّه سلوكه في ضوء هذا. وعند فيبر نجد الطبقة الاجتماعيّة مكوّنة من مجموعة من الأشخاص في موقع طبقي متماثل من حيث وضعهم العام في الحياة وشعورهم الضمني بالرضا، واقتناعهم بالإشباع الداخلي. من هنا نجد أن أحد الباحثين يقول بشأن هذا التعريف للطبقة الاجتماعيّة «أنه في منطوقه وجوهره لم

(١) نفسه: ص٢٩.

يختلف كثيراً عن التصوّر الماركسي اللينيني للطبقة بوصفها جماعة من الناس تحتلّ موضعاً متماثلاً نسبياً في نظام الانتاج الاجتماعي، وبذلك يكون ما أضافه «فيبر» بعض المؤشرات على الوضع الطبقي والتي حاول بعض الباحثين الأميركيين أن ينسجوا على منوالها، فاعتمدوا مؤشرات عدة لتصنيف الناس حسب طريقتهم في الحياة ـ كما فعل «لويد وارنر ـ **L.Warner** ـ حتى في شكل ولون الحذاء الذي يلبسونه، على أن المهم في هذا أن «فيبر» عاد وحدّد الاشتراك في المصالح كأساس لوجود الطبقة، ووسع من هذه المصالح لتشمل أشياء كثيرة، لكنها لا تخرج في التحليل العام والأخير عن ملكية الأصول الرأسمالية»[١]

١٣ ـ لم يفصل ماكس فيبر البنى والمؤسسات الاجتماعية عن فعالية الإنسان المتعدِّدة الصور الذي هو صانعها وسيدها معاً. وفي مركز علم الاجتماع نجده يؤكّد على مفهوم الفعالية الاجتماعية، لا من أجل تقييم البنى الاجتماعية (صالحة أو سيئة، مقبولة، أو غير مقبولة)، بل من أجل أن نفهم كيف يقيِّم الناس العلاقات الاجتماعية ويكون ذلك الفهم أقرب إلى الموضوعية[٢]

١٤ ـ حاول ماكس فيبر أن يبني نماذج مثالية للتجمع والسيطرة والحقوق والبيروقراطية، وجعلها أموراً أساسية لما لا بدَّ من توفّره في مؤسسة ما، أو مفهوم ما، وقارن الواقع بالصورة المثالية ليلاحظ ما ينقص من هذه الصورة أو ما يزيد عليها. واستخدم الإحصاءات، وفق قواعد التجربة العلميّة، ليكتشف المعنى الذي يتطلع إليه الناس وسطياً لدى التزامهم بعلاقة ما، من العلاقات الاجتماعية. ومع ذلك فهو لم يقف عند هذا، «بل حرص دوماً على الفهم من خارج، والفهم من الداخل؛ على إدراك الشكل من جهة والمضمون من جهة أخرى، والمؤسسة البنية من جهة، والمعنى الذي وجدت من أجله»[٣]

---

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٣٣.

(٢) علم الاجتماع بعد ماكس فيبر: حافظ جمالي. مجلة الفكر العربي العدد (٣٧ ـ ٣٨): ص٥٤.

(٣) مجلة الفكر العربي العدد (٣٧ ـ ٣٨): ص٥٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

وباختصار نقول إننا لا نملك إلاَّ أن نشيد بـ«فيبر» لأنه أعطى لعلم الاجتماع بعض الخصائص والركائز العلميّة من خلال بلورة وتنمية عدد من المفهومات كالمكانة والسلطة والقوة وقضايا التنظيم الاجتماعي، بالإضافة إلى مساهماته في مسائل المنهج وأساليب البحث، كما لم يعطها أحد سواه من علماء الاجتماع.

ومع ذلك فنحن نراه أيضاً، قد تأثر بـ«ماركس» حتى قال الدارسون إنه ظلَّ له شبحاً يحاكيه ويحاججه، وكان مصدر إلهامه سواءً قلَّده أم نقده. كما كان قد تأثر بـ«أميل دوركهايم» وأفاد منه كثيراً على الصعيد النظري. غير أن ما يؤخذ على «فيبر» هو مغالاته في التشدّد على الجوانب الذاتية في الحياة الاجتماعية، بحيث كان يفسر سيكولوجياً جميع الظاهرات الاجتماعية، من خلال تأكيده على قيم الأفراد ومصالحهم ومشاعرهم، وتأكيده أيضاً على دور الزعيم الملهم.

ويبدو أن الخيوط الفكرية عند «فيبر» هي في نسيجها العام تتجمع حول القيم الفردية والذاتية، مما جعل البعض يقول عنه، إنه كان فيلسوف الطبقة البرجوازية الذي أرسى الأسس المنهجية لدعم الروح الرأسمالية في المجتمع، وإبعاد أي خطر يواجهها في المستقبل[١]

---

(١) مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية. جون ماكس: ص١٨٢ وما بعدها.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الثالث

البحث الاجتماعي



فيسبوك: كتب .كتب .كتب

اللفظ والدلالة

في «لسان العرب»[(١)] و«تاج العروس»[(٢)]، «البَحْثُ: طلبُك الشيء في التراب». وتقرأ أيضاً: «بحثه يبحثه بحثاً، وابتحثه، فهو يتعدّى بنفسه، وكثيراً ما يستعمله المصنِّفون متعدّياً بفي، فيقولون: بحث فيه، والمشهور التعدية بعن». وفي «الصِّحاح» «للجوهري»[(٣)]: «بَحَثْتُ عن الشيء وابتحثتُ عنه، أيّ فتشتُ عنه». ويورد «الجوهري»[(٤)] والآخرون قولهم: «تركْتُه بمباحث البقر». ومباحث البقر هو المكان القفْرُ، أو المكان المجهول. ويراد بذلك أنه لا يُدْرى أين هو. ومباحث جمع مبحث وتعني المكان.

ولمزيد من التوسع في دائرة المعاني نقف على هذا المثل الذي أوردته المعاجم، كما أورده «الميداني» في «مجمع الأمثال»[(٥)]: «كالباحث عن الشَّفرة». كما يقال: «كباحثةٍ عن حتفها بظلْفها» وذلك أن شاةً بحثت عن سكِّين في التراب بظلفها، ثم ذبحتْ بِهِ.

و«البَحْثة»، نوع من اللعب. فقد جاء في الحديث: «أن غلامين كانا يلْعبان البحْثة»[(٦)]

والبُحاثة: التراب الذي يُبحثُ عمّا يطلَبُ فيه.

---

(١) لسان العرب لابن منظور: مادة بحث.

(٢) تاج العروس للزبيدي: مادة بحث: ٥/ ١٦٢ و١٦٣. طبعة دار الجيل الكويت. تحقيق الدكتور مصطفى حجازي.

(٣) و(٤) الصحاح للجوهري: مادة بحث.

(٥) مجمع الأمثال للميداني: ٢/ ١٥٧.

(٦) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير: ١/ ٩٩.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

وفي حديث المقداد: «قال ابتْ علينا سورة البُحوث انفروا خفافاً وثقالا[١]» يعني صورة التوبة، سمّيت بها لما تضمّنت من البحث عن أسرار المنافقين وهو إثارتها والتفتيش عنها. والبُحوث جمع بحث كما يقول ابن الأثير. ويضيف: «ورأيت في الفائق[٢] سورة البَحوث (بفتح الباء)، فإن صحّت فهي فعول من أبنية المبالغة، ويقع على الذكر والأنثى، كامرأة صبور، ويكون من باب إضافة الموصوف إلى الصفة»[٣] وإذا كان (البحث) هو في الأصل طلبك الشيء في التراب (ومساءلته) أي أن تسأل عنه أو أن تفتش، فإن البحث في لغتنا المعاصرة هو مرادف لكلمتين متميزتين في اللغتين الإنكليزية والفرنسية. فكلمة بحث في اللغة الإنكليزية يراد بها التفتيش عن الشيء، في حين أنها تعني في اللغة الفرنسية، البحث العلمي بمعناه الدّراج اليوم بها، بادئه بـ (re) ويراد به التكرار واستمرار السعي، وهذه هي السمة التي يعرفها كل من شُغل بهذا النشاط في أي مجال من مجالات المعرفة المتنوعة.

ولا بدّ من الإشارة أيضاً بادئ ذي بدء، أن أي حديث عن البحث العلمي، هو بحكم الضرورة الحكمية، حديث في فلسفة العلم والتي «هي سعي الإنسانية المتواصفل منذ أقدم العصور، لتحسين فهمنا للطبيعة وزيادة رصيدنا في المعرفة»[٤]

فما هي المعرفة التي نحصّلها من خلال البحث جهود الباحثين؟ هل هي

---

(١) نفسه: ١/٩٩.

(٢) كتاب الفائق في غريب الحديث للعلاّمة جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ) راجع كشف الظنون لحاجي خليفة: ١/١٢١٣

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ١/٩٩.

(٤) في مناهج البحث العلمي، وحدة أم تنوّع. الدكتور أسامة أمين الخولي، مجلة عالم الفكر. المجلد العشرون. العدد الأول. ابريل. مايو. يونيو ١٩٨٩: ص٣.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

العلم أم الحكمة أم الحقيقة التي تصف تراكم الخبرات والتجارب والأساليب. أم هي «خليط من المعلومات والخبرات والتقانات والنظريات والأيديولوجيات والأخلاق، يمتد على طول طيف فسيح، في إحدى نهايته المعطيات الغُفل، وفي الطرف الآخر سعي نحو الصدق الذي يتجاوز كل فهم البشر، ليمتدّ إلى الإلهام والوحي».

فيما مضى كانت المعرفة زينة، وهي اليوم بتلاحمها مع العلم (تقانة) قوّة وهذا ما يستدعي طرح الأسئلة الفلسفية والاجتماعية في وقت واحدٍ معاً.

على مستوى الفلسفة، طرح المشكل مبكّراً، وكان السؤال يدور دوماً حول ما يمكن للإنسان معرفته، وما يمكن أن تكون عليه تلك الطريقة الناجعة الموصلة إلى المعرفة. وعلى المستوى الاجتماعي، كان يطرح مشكلٌ آخر خلاصته تعيين مسألة الطريقة التي تنظّم بها ما نعتبره معرفة وذلك من أجل تصنيفه واستخدامه.

وترانا اليوم وكأننا أسرى موقفين فلسفيين أساسيين عالميين:

أولاهما: أنه لكل نوع من أنواع المعرفة منهج خاص للبحث متميّز عن غيره من سائر المناهج المستعملة في بحوث أخرى.

ثانيهما: يؤكّد على اعتماد منهج موحّد في البحث يكون بمقدور الباحث من خلال الوصول إلى المعرفة.

مع أن ابن الهيثم، كان صاغ رؤيا جديدة لمنهج البحث العلمي حيث قال: «إني لم أزل منذ الصّبا مرتاباً في اعتقادات الناس المختلفة، وتمسك كل فرقة بما تعتقده من رأي، حتى رأيتني أتشكّك وتهيأتُ لإدراك الأمور العقلية، انقطعت غيابات المتشكك المفتون، فبعثت عزيمتي إلى تحصيل الرأي المقرّب إلى الله جلّ ثناؤه، المؤدي إلى رضاه، الهادي إلى طاعته وتقواه. واستقرَّ عندي أن ليس ينال الناس من الدنيا شيئاً أجود، ولا أشدّ قربى إلى الله، من إيثار الحق وطلب العلم، فخضت إلى ذلك ضروب الآراء والاعتقادات وعلوم الديانات، فلم

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

أحظ منها بطائل، ولا عرفت فيها للحق منهجاً، ولا إلى الرأي اليقيني مسلكاً متجدداً، فرأيت أنني لا أصل إلى الحق إلاّ من آراء جوهرها الأمور الحسية، وصورتها الامور العقلية، فهي تبنى بالمعقول، وتقوم على المحسوس»(١)

علم البحث:

في كتابه «البحث الاجتماعي المعاصر» يقول (رودولف غيفلون) و(بنيامين ماتلون) أن البحث (هو إحدى الوسائل الأكثر استخداماً من قبل علماء النفس الاجتماعيين وعلماء الاجتماع. فبدءاً بدراسات الوسق وانتهاءً بالأبحاث المحض نظرية، ومروراً باستطلاعات الرأي، قلّما نجد استقصاءات علم نفس. اجتماعية أو سوسيولوجية تجريبية لا تستند جزئياً أو كلياً إلى معلومات مستقاة من أبحاث. إلاّ أنا إذا امتلكنا بعض المؤلفات التقنية «وهي قليلة العدد قياساً على أهمية الأداء»(٢) حول طريقة تحقيق بحث ما، فإنّه لا يوجد منها، عمليّاً، ما يعالج في آنٍ معاً، جملة المسائل النظريّة والعمليّة التي يثيرها استخدام هذه التقنيات»(٣)

علم البحث يفترض إذاً العودة إلى مادة معينة للاستطلاع أو الاستقرار أو التجريب، بتقنية معينة أو بتقنيات مختلفة من أجل الوصول إلى وضع نظريّة معرفيّة معينة أو الوقوف على صورة عملية لواقع كان مخبوءاً من الحواس، ثم بان للعيان، وربما لإثارة أيّ شيء أو أمر تتضمنه طيّات هذه المادة.

من هنا، نجد صعوبة عظيمة في الكلام على البحث بشكل عام «ليس فقط لوجود نماذج مختلفة منه، بل، وبالتحديد، لأن تطبيقه يتطلّب الإستعانة بتقنيّات مختلفة، تثير كل واحدة منها، مسائل خاصة: طرائق الاستبار، المقابلات الحرّة،

---

(١) نفسه: ص٣.

(٢) مقبوس ابن الهيثم في المرجع السابق: ص٥.

(٣) البحث الاجتماعي المعاصر. رودولف غيفيليون وبتيامين ماتالون. (ترجمة د. علي سالم) مركز الإنماء القومي ١٩٨٦ ص: ٥.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

سلالم المواقف، تحليل المحتوى، تحليل إحصائي، إلخ.

إذاً ليست ثمة «نظرية للأبحاث» إنّما هناك مجموعة كثيرة التنوّع من المسائل النظريّة والأبستولوجيّة، والمنهجيّة»[١]

وإذا كان البحث هو تحرّي المعرفة بإثارات مختلفة، للوقوع على الأشياء الموجودة في الطوايا والزوايا والخبايا، فإن تحقيق ذلك يتطلّب تقنيات مختلفة، تكون بمثابة عدّة للبحث والباحث معاً، كما يتطلّب منهجاً أو مناهج، تشكل أسلوباً أو أساليب، يمكن بها وعن طريقها، الوصول إلى العرض/ المطلب/ المبحث لقراءته والوقوف على طواياه وخباياه في الزوايا البعيدة والمعتمة.

نوضِّح ما سبق فنقول: إن تحقيق البحث لا يعني بالضرورة استجواب عددٍ معين من الأفراد وحسب، وإن كان ذلك سبيلاً من السبل، بل ربَّما تمَّ الأمر عن طريق إثارة مجموعة من الأحاديث الفردية، ومن ثمَّ المباشرة بتفسيرها وتعميمها. وهذه الأحاديث هي «المادة الأوّلية» للبحث. وعليه، فيجب ألاّ ينظر إليها على أنها عفويّة أو تتم في فراغ اجتماعي، لأنّ الحصول عليها تمَّ في وضع خاص جدّاً من التفاعل الاجتماعي، وليس على أساس علاقة تنشأ بين الباحث والمستجوب بصورة خاصة. من هنا نرى ضرورة الأخذ بعين الاعتبار، جميع الأوضاع المثارة/ المبتحثة، وتحويلها إلى أوضاع إختبارية، تتناول دراسة الحقيقة التي يعلنها المستجوب والحقيقة التي أغفلها فلم يعلنها، والشروط التي أنتج فيها الحديث، والوهم العالق في الأذهان أن الباحث كان حيادياً أو أن الأسئلة كانت مقنَّنة. ومراقبة ما إذا كان الباحث ذاته يمارس أيّ تأثير على أجوبة المستجوب أو المستجوبين.

ولا ننسى تلك العقبة الكأداة التي تواجهنا بعد كل ذلك، فوسائل البحث التي نجمعها في مثل الوضع الذي نتحدّث عنه، هي بكل تأكيد وسائل كلامية،

---

(١) المرجع نفسه: ص٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ولذلك فإنّها تطرح قضيّة المعنى الذي يتردّد في أشكال اللفظ، بحيث يؤدي ذلك إلى مفهوم مختلف بين المستجوبين والباحثين وحتى عند الباحث الأخير الذي يكلّف عادة بتفسير أو شرح ما حُصّل من الأحاديث.

إن لغة المستجوبين أيضاً، هي نسيج مفردات ومفاهيم محدودة، بعيدة كل البعد عن مفردات ومفاهيم الباحث الاجتماعي أو عالم النفس، لأن المستجوبين ربما عبّروا عن أنفسهم بحرّية كما في مقابلات غير موجهة مثلاً، من هنا تنشأ مسألة أخرى، إذا ما وضع الباحث نفسه مفاهيمه ومفرداته، كما يحصل عند ملء الاستمارات المغلقة ويحصل التباين والمفاقرة بين قول المستجوب وتقوييل القول من قبل البحث[١]

ويبدو أن المسائل النظريّة، بعيدة بشكل أو بآخر عن الصعوبات التي يلاقيها المتمرّس يوميّاً. غير أن هذه المسائل تتصل بقضايا تطبيقيَّة معروفة. ولذلك نجد كيف أن المسار النقدي يعمل على طرحها بصورة أفضل. ويأتي الاهتمام بخصوصيّة وضع البحث كتفاعلٍ اجتماعي مؤثّر على إنتاج الحديث، ليفرض اختيار الباحثين والطريقة التي يقدّمون بها أنفسهم كما يفرض الاهتمام بردود الفعل غير الإرادية التي تظهر لدى المستجوبين وبجميع الانحرافات التي تؤثر على الإجابات، لأنها ترتبط بمعايير وبقوالب وبتطورات مختلفة، من الضروري أن نفكّر بها مليّاً حالما يعمد الباحث إلى تفسيرها.

إن علماء الاجتماع، غالباً ما يتعرضون على استخدام الأبحاث، عن طريقة الاستجواب نفسها، لأنها تعتمد على أجوبة أفراد معزولين يصبغون المسائل بصباغ الفردية والأنانية، في حين أن المطلوب من البحث أن تكون له صفته العامة التي لا تنشأ في ظل الفرديّة، بل في ظل الكيانات العامة مثل المجموعات، الطبقات الاجتماعية، المنظّمات، والمؤسسات، إلخ. لأن البحث الذي يقوم إجمالاً على

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص١٣١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

«أجوبة فرديّة قد يؤدّي إلى إضفاء طابع نفسي على المسائل»[١]

في أيٍّ حال يجب علينا التنبُّه إلى أمرين أساسيين خلال عملية البحث التي يقوم بها الباحثون الاجتماعيون عادة:

١ ـ **الأمر الأوّل**: هو أنه لا يمكن بأي حال تقليص الظواهر الاجتماعيّة إلى ما يمكن أن يستخلص مما يقوله الأفراد عن هذه الظواهر، وبالتالي فإنَّ هناك طرقاً أخرى يمكن أتباعها لجمع المعلومات، تتمثل في الاختبار والتحليل والملاحظة أو فيما يستنتج عن طريق الوثائق المختلفة.

٢ ـ **الأمر الثاني**: يجب التنبُّه مسبقاً إلى عدم الخلط بين البحث الذي هو طريقة شائعة، وبين إحدى طرقه التي ربما تكون أكثر شيوعاً، مثل استبار عيّنة ممثلة، كاستخدام أشخاص يتمتعون بموقع جيّد كمخبرين، واستجواب آخرين من أجل الوصول بالبحث إلى مسارٍ آخر. وبرأينا أن كل ذلك ضروري من أجل تحليل سيرورة اجتماعيّة.

في بحوث العمليّات والمنهج العلمي

أ ـ لا بدَّ أولاً من الوقوف عمَّا يعنيه هذا التركيب الاصطلاحي «بحوث العمليّات» من دلالة في قاموس البحث العلمي لدى العلماء والباحثين. ويبدو أن هناك تعريف تبنته جمعيّة بحوث العمليات البريطانيّة وهذا نصه: «بحوث العمليّات هي تطبيق الوسائل العلميّة على المشاكل المعقّدة المتعلقة بتوجيه وإدارة النظم الكبرى التي تضم القوى البشريّة والآلات والمواد والأموال، في هيئات الصناعة والأعمال، بالإضافة إلى المؤسسة الحكوميّة».

ولا شكّ أن منهجيّة بحوث العمليات المميزة، كانت ذات أهداف واضحة، تؤكّد على تطوير نموذج علمي للنظام يشتمل على قياسات لكثير من

(١) نفسه: ١٦١.

العوامل مثل درجة التقريب في استشراف ومقارنة الاستراتيجيّات والقرارات المتعدِّدة، والغرض هو تقديم المساندة إلى الإدارة في تحديد سياستها وأفعالها»[١]

إلى جانب هذا التعريف الإنكليزي، تقع على تعريف آخر قدمته جمعيّة بحوث العمليّات الأميركيّة، وإليك نصّه: «تهتمّ بحوث العمليات بالاختيار العلمي لأفضل تصميم وتشغيل لأنظمة الإنسان ـ الآلة، وفي ظروف تتطلّب تخصيصاً للموارد المحدودة»[٢]

ولا شكَّ أن هذين التعريفين، الإنكليزي والأميركي يؤكدان كلاهما على ضرورة مساندة أصحاب القرار وصانعيه خلال التعامل مع المشاكلات ذات الطابع العلمي المعقد.

ويذكر أحد الباحثين أن التعريفيْن يؤكدان أيضاً على «المنهجيّة بأنها علميّة» ولربما أمكن تقديم تعريف أوفق لبحوث العمليّات، يشير إلى اعتمادها على «النماذج ـ Models»[٣] حيث أن تطوير واستخدام النماذج يمثّل أساس بحوث العمليّات وجوهرها. والمقصود بالنموذج هنا، هو تمثيل مبسَّط وتقريبي للواقع. وعادة ما يلجأ باحثو العمليات إلى تطوير النماذج لتمثيل واقع النظام الخاضع للدراسة، بدلاً من التعامل مع الواقع مباشرةً لعدّة أسباب منها:

ـ توفير الكلفة أو الوقت.

ـ تفادي المخاطرة والتلاعب بواقع النظام.

ـ التخلص من التفاصيل والتعقيدات غير الضروريّة للدراسة، والتي غالباً ما توجد في البيئة العلميّة».

---

(١) و(٢) بحوث العمليات علم حديث أم منهج جديد. الدكتور عبد الفني الإمام. مجلة عالم المفكر. المجلد العشرون. العدد الأوّل. إبريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٨٩: ص١٤٣.

(٣) نفسه: ص١٤٥.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

إن تطبيقات بحوث العلميات، كثيراً ما تتميز بصفات معينة، غير أن أهم هذه الصفات:

١ ـ أن يكون هناك تركيز بدعم مسألة اتخاذ القرار في عملية البحث.

٢ ـ تقويم يعتمد في الأساس على معايير فعّالة، بحيث تقارن الخطوات الممكنة بقياسات أساسية.

٣ ـ أن يعتمد على نماذج الرياضيات لتحليل البيانات الناجزة بطريقة بسيطة واضحة، وطلب النتيجة ذاتها في وقت آخر ومع شخص آخر.

٤ ـ يعتمد الحاسوب الآلي، لأن ذلك يصبح ضرورة هامة، خصوصاً عند تناول تطبيقات بحوث العمليّات، بالنظر لصعوبة التعامل مع نماذج رياضيّة معقّدة ومتشابكة تستخدم عدداً هائلاً من البيانات وتتطلّب الكثير من العمليات الحسابيّة المعقّدة.

ب ـ في الحديث عن المنهج العلمي وصلته بـ«بحوث العلميات»، لا بدَّ من التذكير أن هدف العلم الأوّل والأخير، هو فهم وشرح ما يجري باديء ذي بدء على الطبيعة، خصوصاً تلك الظواهر التي تعرف بالظواهر الواقعيّة، ويدخل في عداد ذلك ما يحدث بإيعاز من العناصر البشريّة. ونحن نرى أن العلم يباشر تسجيل الظاهرة الموضوعة من الدراسات بكل دقة ونظام.

والباحث الذي توضع بين يديه الحقائق، يفيد من ذلك في تطوير نظريات وأحكام يصل إليها عقب هذه الحقائق، وهي غالباً ما تكون وصفاً منطقياً أو شرحاً تفصيلياً لها.

ولا شك أنه بالإمكان توسيع دائرة هذه النظريات لتشمل حدود الواقع بكافة جوانبه، بما في ذلك «استخدامها لحساب تقديرات مستقبليّة وتحت ظروف جديدة، ثم يتمّ التحقق من صحة هذه النظريات بمقارنة الملاحظات الجديدة بالظاهرة الواقعيّة. وفي حالة تطابق النظرية مع الواقع يتأكّد الباحث من صلاحيّة

نظريته، فيمكنه بذلك استخدامها لدراسة ومعرفة خصائص النظام الواقعي. ومن ناحية أخرى، فعند وجود اختلاف بين النظرية والواقع، لا بدَّ أن يقوم الباحث بتعديل نظريته وتحسينها، أو تطوير نظرية أخرى جديدة تتناسب مع هذا الواقع»(١)

إن العلم يبدأ بالحقائق وينتهي إلى الحقائق، بغضّ النظر عن الهيكل النظري الذي يتمّ بناؤه من البداية إلى النهاية. هذا هو قانون **انشتين** الذي كان يؤكّدُه باستمرار. غير أن هذا الهيكل النظري الذي يشير إليه، ضروري، ضرورة وجود الباحث الذي يراقب: واصفاً وشارحاً ومعلّلاً، لجميع ما يقع لديه ولجميع ما يستجدّ بين يديه حاضراً أو مستقبلاً، مستشرفاً جميع الدقائق في النظريات التي يتوصل إليها، محاولاً التدقيق فيها من جهة أولى ومقارنتها بالحقائق من جهة ثانية.

ونحن نذكر أيضاً، أن الطبيعة التكرارية الموصلة إلى نظريات تمثل الواقع، هي أيضاً من أهم خصائص المنهج العلمي. و«تتطابق جميع فروع العلوم في استخدامها لنفس المنهج، بينما يتميز فرع من الآخر بانفراده بحدود وطبيعة الحال الخاضع للدراسة. فمثلاً، يتطرّق عالم الفلك إلى البحث في مجال حركة الكواكب والنجوم، بينما يتطرّق الجيولوجي إلى ظواهر التغير في الطبقات الأرضيّة»(٢)

إن بحوث العمليات «تستخدم المنهج العلمي في فهم وشرح ظواهر نظم التغيير في مجال (نظم التشغيل ـ **Operating Systems**) ويسجّل علم بحوث العمليّات ظواهر هذه النظم ويطوّر نظريات أو نماذج هذه الظواهر، ثم يستخدم هذه النظريات لشرح وتقدير ما يحدث تحت ظروف متغيرة، ثم يتحقّق من دقة

---

(١) المرجع نفسه: ص١٤٥

(٢) المرجع نفسه: ص١٤٥.

هذه التقديرات، بمقارنتها بملاحظات ميدانيّة جديدة، وهلم جرّا. وبالتالي فإنَّ بحوث العمليّات هي فرع من فروع العلم، لأنها توظّف المنهج العلمي لتوفير أسس المعرفة المطلوبة لها، كما أنها تتميّز عن باقي فروع العلم بدراسة ظواهر نظم التشغيل، وهو ما لم تتناوله فروع العلم الأخرى»[1]

وحيال وضع رأي إضافي يوضح موقفنا من بحوث العلميات والمنهج العلمي المتصل به، لا بدَّ في الأخير من التأكيد على الأمور التالية:

١ ـ إن الخطوة الأولى في الأسلوب العلمي يقوم على تطوير الفرضيات المستنبطة خلال فترة المراقبة.

٢ ـ لا بد في مرحلة لاحقة من تصميم تجربة لاختبار صحة هذه الفروض.

٣ ـ يجري تعديل الفروض إذا تعارضت مع نتائج التجربة.

٤ ـ تتكرّر التجربة لاختبار الفروض المعدّلة في النموذج/ التجربة.

٥ ـ لا بدّ من استنتاج نظرية بعد التحقق من صحة الفروض في النموذج.

٦ ـ إذا كان الباحث يخترع النماذج التي يقيم عليها الفرضيات، فإنَّه بالتالي سيكتشف النظرية من خلال صحة الفرضيات التي تحقق منها.

٧ ـ يجب الاقتناع المسبق بفائدة المنهج العلمي، رغم أن ذلك لا يعني بالضرورة تقبّل نتائج جميع دراسات بحوث العميّات التي يقوم بها الباحثون.

٨ ـ إذا كُنّا نلح على منح العلم ثقة كاملة، فهذا لا يلغي رأينا بأن الكثير من النظريات والظواهر العلميّة تمّ اكتشافها بالصدفة المحضة، أو بالأحاسيس، وحتى بالأحلام.

٩ ـ إننا نرى أن البحث العلمي بشروط الدرجة الأولى، هو المطلوب، ولا يمكن أن يقوم به إلاّ باحثون ذوو قدرات علمية عالية.

---

(١) المرجع نفسه: ص١٤٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

١٠ ـ إن دراسة بحوث العمليات بالمنهج العلمي، يجب أن تأخذ مجراها في أوضاع يرتبها المجتمع أو البيئة المحيطة. لذا فمن المهم لباحث العمليات أن يفهم سلوك المجتمع قبل اقتراح تغييرات فيه، لأن ممارسة بحوث العمليات جزء من سلوك النظام الذي نطلق عليه اسم المجتمع[١]

استخدام البحث الاجتماعي

يتساءل البعض عمّا إذا كان البحث إحدى الوسائل ذات الامتياز في الدّراسات الاجتماعيّة، خصوصاً إذا ما عرفنا أنه أكثر إرباكاً من الملاحظة لأنه لا يسمح بمراقبة الوضع، بالإضافة إلى اعتماده على كلام الباحث ومختلف فئات المستجوبين الذين لا يمكن أن نسلّم مسبقاً بتطابقه.

للإجابة على هذا التساؤل، نرى من الضروري توضيح الأمور التالية:

١- إن اللجوء إلى البحث والتحرّي، عن طريق طرْح الأسئلة على المستجوبين، هو في غاية الضرورة حين نكون بحاجة إلى معلومات حول تشكيلة كبيرة من تصرّفات المستجوب نفسه التي تصعب مراقبتها لأنها تتعلّق بالماضي، أو إذا أمكن مراقبتها فهي تتطلّب وقتاً طويلاً يصعب توفيره. (محاولة البحث مثلاً لمعرفة الشروط التي تمت فيها طفولة المستجوَب).

٢- «نلجأ أيضاً للبحث إذا ما افترضت الملاحظة المباشرة لبعض التصرفات علاقة حميمة، غالباً ما تكون مستحيلة على الصعيد التطبيقي، وغير مقبولة من ناحية أدب السلوك. ولا يبقى إذن سوى أن نرضى بالوصف، وبالسَّرْد، الذي يرغب أن يقدّمه المستجوبون بأجوبة على أسئلتنا»[٢]

٣- إن البحث غالباً ما يكون بديلاً لملاحظة صعبة أو مستحيلة، فيضطرّ

---

(١) البناء الاجتماعي. الدكتور أحمد أبو زيد: ص٩٥.

(٢) البحث الاجتماعي المعاصر: ص١٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الباحث للاستجواب ليفهم ظاهرات متنوّعة مثل «المواقف، والآراء، والتفضيلات، والتصوّرات، التي لا يمكن التوصّل إليها عمليّاً إلاّ عبر الكلام، والتي لا يعبّر عنها تلقائيّاً إلاّ فيما ندر». وربّما كانت ملاحظة تصرُّف ما، غير كافية، فاحتاج الباحث لمعرفة كيف يشرح المستجوب تصرّفه، وما هو المغزى الذي يحمله بالنسبة له، وهذا ما يستدعي القيام بأبحاث للحصول على بعض المعلومات الوقائعيّة التي تساعد في تفسير الملاحظات.

٤- ومقابلة البحث بالاختبار وليس بالملاحظة، يجعلنا نؤكد أيضاً على أهمية البحث قياساً للاختبار، لأن اختبار تأثير جريدة ما على مختلف فئات القراء لا يسمح بنقل مباشر إلى وضع حقيقي، مهما سمح المختبر بمراقبةٍ أفضل لما يحصل وبمعرفة السيرورات التي تعود للظاهرات الملاحظة.

٥- إن ما يمكن الوصول إليه بواسطة البحث، لا يمكن الوصول إليه عن طريق الاختبار. مثل: **ما هي نسبة القرّاء الذين لهم نيّة لقراءة قصة معيّنة؟ ومن أي الأعمار هم؟ كيف يؤثر شكل مدينة بالعلاقات الاجتماعية؟** إن الاختبار لا يسمح بالإجابة على أسئلة من هذا الطراز، كما أن الملاحظة إذا ما كانت ممكنة، فهي غير كافية، والسبيل الأنجح هو البحث[١]

نقد البحث

لا شكّ أن البحث هو تقنيّة بسيطة في التطبيق، لأن أية مقابلة مهما كانت تتناول مسائل عميقة لا تتجاوز أكثر من ساعتين، كما أن ملء الاستمارة بسيط، لأنّه يتم في أي مكان تقريباً دون حاجة لأجهزة معقّدة سوى آلة التسجيل.

ثم إن البحث يخضع بكليته تقريباً كما أشرنا سابقاً ـ للكلام، وكل ما بحوزة الباحث هو ما استطاع أن يقوله المستجوب أو ما أراد قوله. ونعتقد أن

(١) البناء الاجتماعي: ص٦٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

قسطاً مهمّاً من منهجيّة الأبحاث، يهدف بطرق مختلفة إلى تمويه هذه السيئة الكبيرة في الحالة الراهنة التي تقوم على المعارف الألسنيّة كما هو معلوم. ثم أن اكتشاف نظريّة في علم الدلالة ربما لا يزيل هذا العائق.

وربّما كانت منهجيّة البحث فيها الكثير من السلبيّة. ولذلك يفترض تحديد العوائق لتجنُّبها والشّراك التي ينبغي عدم الوقوع فيها، وعلى الرغم من ذلك، فإننا نبقى مشوشين فيما يجب أن نقوم به.

«وقبل تفحّص حقل تطبيق الأبحاث وحدوده. على نحو أدق، فمن الضروري، لتجنُّب سوء فهم شائع، تمييز طريقة الأبحاث، التي قبلنا أن نعرضها هنا في عموميتها وتعقيدها، عن استطلاعات الرأي، التي هي بمثابة تطبيق لها. والتمييز مهم لأن الانتقادات في الأغلب، التي تدعي أنها تستهدف الأبحاث بشكل عام، لا تتناول، في الواقع، إلاّ استطلاعات الرأي التي تشكّل ومن بعيد، طريقة البحث الأكثر شيوعاً خارج الأوساط المتخصصة»[١]

وإذا كان البحث يعني كل أشكال استجواب الأفراد واستطلاعات الرأي التي هي حالة خاصة من بينها تهدف لوصف حالة الرأي في لحظة معينة، فإننا نرى أن هناك بعض الموجبات التي ينبغي التأكيد عليها من أجل تحقيق الأبحاث ضمن شروط عملية، ومن هذه الموجبات مثلاً:

أ ـ الحفاظ على خاصيّة هامة للاستمارات، وهي التي تكون مفهومة بسرعة كبيرة، كاختصار عدد الأسئلة إذا كان علينا أن ننهي البحث بسرعة، والاكتفاء بعدد معين من الأفراد.

ب ـ الإلتزام العام ببساطة الأسئلة حتى تكون مفهومة من كل المستجوبين. فمعناها ومنحاها يجب أن يكونا ظاهرين مباشرة بالنسبة للقرّاء غير المتخصصين.

ج ـ مراعاة العمر والجنس والفئة الاجتماعية والمهنة والاختيار السياسي أو

---

(١) المرجع نفسه: ص١٧.

غيره من شروط الاستجواب والبحث.

د ـ يجب ألاّ يحمل تبسيط الاستمارة وتبسيط الأسئلة الإجابة على النتائج المحصلة من البحث، بحيث يصبح عديم الفائدة خصوصاً إذا عرفنا أن مخاطر الخطأ وعدم البراعة في صياغة الأسئلة، تكثر جداً في استطلاعات الرأي القائمة على البساطة والسهولة والعفوية المتصلة بالسطحيّة.

هـ ـ إن العينة المستجوبة يجب أن تختار وتنتقى على نحو دقيق لتتلاءم مع أهداف الأبحاث والنماذج المختلفة منها، ولتتلاءم أيضاً مع الشريحة الاجتماعية التي يجب أن تحمل عنها الصفة التمثيلية الدقيقة السمات والصفات والمواصفات.

و ـ إن طرح عددٍ كبير من الأسئلة تمكننا من القيام بتحاليل أكثر عمقاً. كما يمكن «أن نفهم مظاهر أكثر تعقيداً من التصورات والمواقف، باللجوء إلى طرق من الاستجواب غير الاستمارة كالمقابلات غير الموجهة مثلاً»[١]

ز ـ يجب الأخذ بعين الاعتبار أثناء البحث، أنه بالإمكان من خلال تحليل الإحصاءات، ملاحظة علاقات معينة على مستوى الأفراد، والحصول على معلومات لا بأس بها تخصّ كلّ واحدٍ منهم.

ح ـ ولا شك أن البحث ينطوي أيضاً على بعد مهم جداً، إذ من الضروري الانتباه إلى أن صحة الأجوبة يمكن أن تكون موضع شك فربما تحصل أخطاء إرادية أو غير إرادية أثناء البحث مما يؤثر بصورة سلبية على عملية البحث فينحرف عن الصوابية في التقديرات وإعطاء النتائج.

---

١) المرجع نفسه: ص١٨.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

تقويم عام

نستطيع أن نستنتج مما سبق أن شروط البحث المعتبر كتحليل، تقف في وجهه عدّة صعوبات لا يمكن إغفالها، بل نرى من الضروري الإشارة إليها.

إن تقنيّة البحث، مرتبطة في جميع الحالات باللغة التي تعتبر المادة الأساسية المحصّلة للباحث. غير أننا نعلم أن هناك شبه غياب كلّي لأية نظرية تسمح بسبر أغوار اللغة للوصول إلى المعنى. فالمسألة الدلالية تبدو رئيسيّة إذا ما أردنا تجنب الأشراك المحتملة من خلال قراءة مكرَّرة لنفس الرسالة. إن تقنيات البحث، كما هي عليه، لا تستطيع أن تقدّم جواباً عن هذه المسألة المحدّدة، وزيادة على ذلك تستطيع أن تحدّ من مخاطر القراءة المتعدّدة وأن تنظّم المقاربات. ولا يستطيع الشيء الذي ترتكز عليه طرائق البحث أن يعطي جواباً مباشراً عن الصعوبات التي تنبثق عن الموضوع (اللغة) التي تنطبق عليه. إن مخاطر جهلنا المشاكل النظريّة للمعنى، وتركيز انتباهنا على معالجة معطيات، تتزايد، بهذا الهروب المنهجي الممكن إلى الأمام، لا سيما وأن الهروب المطمئن يحمل أجوبة، في الظاهر على الأقل»[١]

لعلّنا نشير إلى ضرورة توحيد المعنى في النقل والقراءة، لأن هناك مخاطر كبيرة تنشأ عن معنى الأداة/ اللغة التي تقوم على الافتراضات المتمثلة في تفسير المواقف، وعن تحليل الموضوع الذي تجسّده هذه اللغة.

فالتحليل النقدي يستدعي تجنّب الانحرافات، غير أننا في التطبيق، غالباً ما نقع أسرى تجاهلها. ونحن نعرف أن جمع المعلومات من خلال الاستمارات أو من خلال المقابلات، هو إنشاء متنامٍ للموضوع، يساهم من غير شك في المنطق الإجرائي لا في المنطق الصوري.

نستنتج من ذلك كله أن هناك تمايزاً واضحاً بين ما هو علمي وما هو

(١) المرجع نفسه: ص١٩.

منهجي. ثم إن كل بحث يرتكز في البداية على تحديد المشكلة وتعيين الأهداف وصياغة الفرضيّات التي يسعى الباحث لتحقيقها. وجميع الجهود تنصبّ بدقة علمية لتناول الطرائق التي يراد تطبيقها خلال طرح المشكلة.

والطريقة أو الطرائق التي تستعمل حين طرح الفرضيات يجب أن تخضع لعملية اختيار، غالباً ما تكون ناتجة عن ضغوطات مختلفة: مؤسساتية ـ اجتماعية ـ أيديولوجية ناهيك عن أن تقنيات البحث تقوم على عقلنة مضاعفة: منهجيّة وتطبيقية، وإهمال أو نسيان إحداهما يتسبب بظهور أخطاء بارزة تضلل غاية البحث.

ونحبّ أن نقول أخيراً إن مختلف مراحل البحث تتم في ظل نظام مرسوم وثابت، لأن معرفة الشخص المستجوب وتحديد السؤال الموجّه إليه والتحليل المرتقب وطريقة الاستجواب لا يقع ضمن نظام منطقي، وفي حدود مخطط محدّد بحرفيّة دقيقة[1]

---

(١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٣١.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

معطيات الأبحاث

لعلّنا تساءلنا في مطلع حديثنا عن البحث الاجتماعي، فقلنا: «أين يبدأ. وكيف. ؟».

والواقع أنه حين يُعرف المشكل ويبدأ الباحث بطرح الفرضيّات، فيرى أن البحث يكمّل تقنيّاتٍ أخرى مثل الملاحظة والاختبار، وأنه يشكّل الطريقة الأكثر ملاءمة للدراسة الاجتماعية لهذا النوع من المشكلات، نرى الباحث يسارع إلى تحديد الفئة أو الأفراد الذين يريد استجوابهم. وهنا يواجه بأمرين هامين:

١ - الأمر الأول يتعلّق بتحديد المجموعة البشرية التي يريد التوجه إليها.

٢ - الأمر الآخر يتعلّق باختيار أشخاص محدَّدين من هذه المجموعة ليتم استجوابهم، لأنّه من غير المفيد ربما، أن يستجوب الباحث جميع أفراد المجموعة.

إن تحديد المجموعة البشرية من قبل الباحث هو في غاية الأهميّة، لأنّه يسهّل له موضوع البحث، غير أن ذلك محفوف بالأخطاء التي يجب عليه أن يرصدها فلا يقع في إسارها. والمثل على ذلك: حالة بسيطة هي حالة الاستبارات ما قبل الانتخابات. والباحث يسرع إلى الاهتمام باستجواب مجموع الناخبين فقط، أم يهتم أيضاً بالمجموعة كافة التي تشكّل الرأي العام. وإذا توسَّع في ذلك نجد أن الرأي العام يتكون من الأجانب والشباب الذين لم يدرجوا على اللوائح الانتخابيّة رغم أنهم يشكّلون جزءاً من «الرأي العام»، علماً أن استبعادهم يشكّل اختياراً سياسياً أو أيديولوجياً[١]

العيّنة الممثلة

من الصعب على الباحث بل من المستحيل أن يقوم باستجواب مجموعة

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٣٥.

بشرية بكامل أفرادها وذلك بسبب من التكاليف الباهظة، أو ربّما بسبب من طول الوقت الذي يستغرقه مثل ذلك الاستجواب. ولذلك يعمد إلى اختيار عيّنة ممثلة يتم انتقاء أفرادها على نحوٍ صحيح. والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان: كيف نستطيع أن نقدم عينة لها خصائص المجموعة السكانية نفسها فتغدو بالتالي ممثلة لها؟

إن العيّنة تكون ممثلة إذاً «تمَّ اختيار الوحدات التي تتألّف منها بطريقة يكون لكل أعضاء المجموعة السكّانية فيها نفس الإمكانيّة في أن يشكلوا جزءاً من العينة. وإذا لم تكن الحالة هكذا، فإنَّنا سنقول بأن العيّنة منحرفة»[١]

ويقدم «رودولف غيفليون» و«بنيامين ماتالون» مثالاً على ذلك:

«لنفترض أننا نريد دراسة **مجموع** السكان الفرنسيين. لا يمكن أن نكتفي بداهةً باستجواب «أيّ كان» كأن ننزل إلى الشارع وأن نقترب من المارّة (بالصدفة)، ذلك يستبعد بالتأكيد عدداً أقل من الناس، ويوسّع مدى العينة الممكنة، ولكن يجب من أجل ذلك أيضاً الحذر من التنقّل، بين عددٍ كافٍ من الأمكنة المختلفة. من ناحية أخرى، حتى وإن لم نوضّح في هذه اللحظة الانحرافات التي يدخلها أولئك الذين يرفضون الإجابة، فإنَّه يجب ألاّ ننسى أن للشخص الذي يمرُّ أكثر في الشارع إمكانيّة أكبر في أن يشكّل جزءً من العيّنة. يمكن أن يكون ذلك لأن هذا الشخص يحبّ التسكّع، ولديه الوقت لذلك، أو أن عمله وباقي نشاطاته تدفعه للخروج كثيراً. ويكون لأولئك الذين يتنقّلون بالسيّارة حظاً أقل بالاستجواب من المارّة. ويوشك الأشخاص المسنون، والمرضى أن يُستبعدوا عمليّاً ونرى بأنّ الشرط الذي يُعرّف العينة الممثلة بعيد عن أن يكون مرضياً»[٢]

---

(١) المرجع نفسه: ص٢٧.

(٢) المرجع نفسه: ص٢٧.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وربّما اعتمد الباحث في استجوابه على العيّنات العشوائية، فيعتمد مثلاً لائحة كاملة بأسماء أفراد المجموعة البشرية ويعتبرها قاعدة التحقيق. ثم يعتمد عمليّة السحب بالقرعة. وعلى الباحث أن يحتاط أنه لا توجد لائحة بالأسماء تشكّل قاعدة التحقيق في أية مدينة، بل يُحال الباحث إلى ما هو تقريبي. ثم أن الانتخاب بالقرعة هي طريقة غير محدَّدة. فهل يمكن اعتماد نظام ظهور الأسماء على اللوائح، أم اعتماد حالة الترتيب الأبجدي، أم عملية سحب أسماء بطريقة عشوائية. إن الصعوبة الكبرى التي تواجه الباحث في العيّنات الممثلة بطريقة عشوائية، تكمن في ندرة اللوائح التي هي قواعد التحقيق.

وإذا كان البحث الاجتماعي يقوم على استجواب الأفراد، فإنه أيضاً يهتمّ باستجواب الأسر، أو المؤسسات، أو الوحدات الإدارية أو الجمعيّات وذلك من أجل دراسة مصاريف الاستهلاك في الأسر أو لدراسة اهتمامات الجمعيات والنشاطات التي تمارسها. وتعرف الأسرة بالعنقود لأنها تشكّل عنقوداً من الأفراد، والجمعية عنقوداً آخر من الناس. ووحدة التحليل في كل ذلك هي الفرد، والعيّنة لن تكون ممثلة بطريقة دقيقة، لأنّ هناك أخطاء منظورة أو مستترة يجب التنبه لها. مثلاً «سيكون لشخصٍ ينتمي لأسرة كبيرة حظٌ أقلّ لن يشكّل جزءاً من العينة»[١]

وبالإضافة إلى العيّنات العنقودية، هناك العيّنات الطبقيّة والعيّنات المصنّفة تصنيفاً ميدانياً والعيّنات المصنّفة بالحصص. فالحصص تتناول العمر والجنس، والعيّنات الميدانية تتناول الأحزاب مثلاً والعينات الطبقية تقوم على الطبقات الاجتماعية: فلاحين ـ عمّال ـ تجّار، إلخ.

الاستجواب بالمقابلة

قبل التحدّث عن الأنواع المختلفة للمقابلات، لا بدّ من توضيح بعض

(١) المرجع نفسه: ص٣١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الأمور التي تتعلّق بمفهوم الاستجواب وطرقه وحيثيّاته. ونحن نعلم أن الاستجواب يتمّ عن طريق طرْح الأسئلة على المستجوب (بفتح الواو) للحصول على أجوبة عليها. والذي يحمل الأسئلة ويحلل الأجوبة بعد تلقيها هو الباحث. ولا شكّ أن طرق الاستجواب مختلفة باختلاف التقنيات المتبعة فيها، ابتداءً من درجة الحرّية المتروكة للمستجوب في اختيار وجهة النظر التي سيجيب من خلالها، وصولاً إلى الموضوعات التي سيتناولها والكلمات التي سيستخدمها واللغة التي سيستعملها. ومحصلة ذلك أننا نجد أنفسنا ونحن ندرس هذا الموضوع، أمام تقنيات مختلفة لخَّصها العلماء في أربع نماذج:

١ ـ الاستجواب بالمقابلة غير الموجّه: حيث يقترح الباحث موضوعاً دون أن يسمح لنفسه بالتدخّل فيه، إلاّ لجهة التشجيع والدفع.

٢ ـ الاستجواب بالمقابلة نصف الموجه: وتسمى المقابلة فيه «المقابلة العيادية أو المركّبة». حيث يعرِّف الباحث كل الموضوعات التي يتوجب الحصول من خلالها على إجابات المستجوب، ويحدّد تعليمات الانطلاق.

٣ ـ الاستجواب بالإستمارة المفتوحة، وفيها ترتَب الأسئلة وتُصاغ، غير أن المستجوب يستطيع الإجابة مطوّلاً إلى الحدّ الذي يرغب فيه، وربما بتشجيع من الباحث نفسه.

٤ ـ الاستجواب بالاستمارة المغلقة، حيث تحدّد فيها صياغة الأسئلة وترتيبها وسلسلة الأجوبة الممكنة.

ومن المفيد أن نذكر في هذا المجال، أن هناك خصائص عامة للمقابلة، تنطلق من كونها محادثة هادفة. وربّما كان هدفها التشخيص أو التعميم[١] فإذا كان هدفها التشخيص، كان على الباحث أن يستخدم المقابلة بهدف العناية أي بهدف التغيير في سلوك الشخص. أمّا إذا كان هدفها التعميم، فقد يلجأ الباحث

(١) البناء الاجتماعي: ص٧٥.

للمراقبة والتحقق والكشف من أجل تعميم حكم من الأحكام على فئة أو شريحة أو وحدة أو عنقود. أمّا بالنسبة للمستجوَب (بفتح الواو) فهناك عوامل مختلفة ترتبط به. من هذه العوامل ما يتعلّق بالثقافة أو ما يتعلّق بالتذكّر، أو بالمعرفة، أو بالحافز، أو بالظروف أو بالمظهر. وهناك عوامل أخرى مثل التحفظ والخشية. ونحن نرى أن جميع هذه العوامل مرتبطة أيضاً بثابتين أساسيين هما: اللغة وشخص الباحث.

على أن هناك أيضاً عوامل ترتبط أساساً بالباحث، وربما كانت موازية للعوامل المرتبطة بالمستجوب التي أشرنا إليها قبل قليل. وهذه العوامل هي: مظهره الخارجي، مستواه الثقافي، آراؤه الشخصيّة، تقنيّاته المستخدمة، لغته المستعملة ومفاهيمه المحرّرة، بالإضافة إلى جنسه وعمره وعِرْقه وطبقته الاجتماعيّة. ولا ننسى الصعوبات التي يواجهها الباحث، حين يقوم بدوره. «إن بحثاً مع سائقي شاحنات قامت به نساء سمح بالحصول على مقابلات ممتازة». بالمقابل فإن استجواب المراهقين من قبل الراشدين لم يسر على نحو مرضٍ.

ومن جهة أخرى، لا بدّ من التذكير بالعوامل المرتبطة باللغة، ونقصد بذلك لغة الرسالة الموجهة من الباحث إلى المستجوب والقائمة على إنتاج لغوي، حيث نجد إشارات تسمح للمستجوب بتحديد الباحث، أو حين تشتمل على لغة من الضروري فهمها والإجابة على الأسئلة التي تتضمنها. فالرسالة المفهومة غير الرسالة الأخرى التي لا يفهمها المستجوب أو تلك التي يفهمها بصورة جزئية[1] واللغة في الرسالة، قد تكون قادرة على الإيصال أو غير قادرة على ذلك. إذ من غير المفيد أن نسأل شخصاً قليل الدراسة عن «إدخال الأنا الاستعلائية في أدب البؤس لنهاية القرن التاسع عشر». كما وأن اللغة يجب أن تسمح بجواب. فربما فهم المستجوب السؤال غير أنه عجز عن الإجابة لأن للسؤال مفهوم غير عادي.

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٨٥.

واللغة يجب أن تكون مشجعة على الإجابة «متوافقة مع توقُّعات دور المستجوب المتعلّق بالباحث، يعني أن تكون هذه اللغة أقرب ما يمكن من عالمه اللغوي الخاص، ومن إدراكه، ومن المفردات التي يستعملها في تناوله الأحداث، وبالنتيجة من إطار مرجعه. من هنا تنشأ بعض المشاكل إذا ما أراد الباحث إفهام العامل أنه ينتظر منه جواباً حول شروط عمله في المشغل والطلب منه: ما هي تجربتك المعاشة في المشتغل؟

غالباً ما تكون كل كلمة مفهومة، ويكون الجواب ممكناً. ويمكن لحافز الإجابة أن يكون قويّاً، ولكن العامل المستجوَب، لا ينتظر من الباحث أن يتصرّف كمثقَّف عمّالي، فيردّه بأدب وبحزم إلى دراسته العزيزة، البعيدة جيداً عن المشغل لأنّ «لعب الدّور» مستحيل، وهو غير مشابه للواقع»[١]

أنواع المقابلات

إنّنا إزاء ثلاثة نماذج من المقابلات:

أ ـ **المقابلات غير الموجهة، وتعرف بالمقابلات الحرّة**. حيث يكتفي الباحث بأن يطرح موضوع المقابلة بكل سعته وغموضه، فيعمل المستجوب على توسيع فكرته الخاصة دون الرجوع إلى الباحث أو المحقق.

على أن القول بغموض السؤال يراد به إفساح المجال أمام المستجوب للشرح والتفسير على أساس ثقافته ومرجعيته الشخصيتين.

ب ـ **المقابلات نصف الموجهة**، وفيها يقترح الباحث على المستجوب الموضوع ويساعده على إزالة بعض الالتباسات والغموض، ويترك شيئاً من الغموض النسبي لشرحه وتفسيره من قبل المستجوب على ضوء ثقافته ومرجعيته.

ج ـ **المقابلات الموجهة أو المقنَّنة**: وهي قريبة من الاستمارة التي لا تدرج

---

(١) المرجع نفسه: ص٧٣.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

سوى أسئلة مفتوحة، ويكون أيضاً «مجمل إطار المرجع معرّف، (بنية الحقل والفئات المكوّنة) وعلى المستجوب أن يحدّد نفسه بالنسبة لهذا الإطار، وأن يدخل فيه ليستطيع الإجابة بطريقة صحيحة»(١)

وفي أية مقابلة يجب أن تتم دراسة الباحث على ضوء المراقبة والتحقق والتعمُّق والكشف. ويقول كل من «كاتل ـ **Cannell**» و«كان ـ **Khan**» «إن السؤال المفتوح أكثر ملاءمةً عندما لا يكون هدف البحث هو أن يكتشف فقط مواقف أو صفات المجيب، ولكن أن يتعلّم أيضاً شيئاً ما، حول البنية الأساسية التي بنى رأيه عليها، وإطار المرجع الذي من خلاله يجيب عن السؤال»(٢)

ولا تخلو أية مقابلة من بعض المشاكل التي تواجهها سواء كانت مشاكل في اللغة أم مشاكل في السياقات السوسيولوجية والاقتصادية وربما ثقافية وبسيكولوجية.

وإذا كان على الباحث أن يستعمل في مقابلته لغة يتمكّن بها من الوصول إلى المستجوب، فإن عليه أيضاً، أن يطرح معه موضوعاً يشكل حافزاً له لاستحضار شيء ما أو لاستدعاء جواب ما. كما على الباحث أن يحدّد دوره ودور المستجوب بكل وضوح وأن يشجعه على الإجابة، وأن يحصّل منه معلوماتٍ واسعة ما أمكنه ذلك.

علاقة الباحث بالمستجوب

لاتصال الباحث بالمستجوب شروط وقواعد، يجب مراعاتها لنجاح البحث/ المقابلة، بصورة جيّدة. وأولى هذه الشروط، أن يبدأ الباحث بتعريف نفسه مقدّماً اسمه، وهدف البحث، والمعهد، والمكتب. الذي يقوم بالبحث.

---

(١) المرجع نفسه: ص٧٦.

(٢) Camell C.F. Kahn Kl; The dynamics of Interviewing, Theory technies and cases, Newyor, Weley, 1957.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

بعدئذٍ يقوم بشرح الطريقة التي تمَّ فيها اختيار المستجوب، ثم يحدِّد معه طرق جمع المعطيات (بواسطة آلة تسجيل صوتية، متلفزة، ملاحظة مدونة). ويحاول إذا رأى ضرورة لذلك أن يطمئن المستجوب أنه لن يذيع اسمه أو ينشر حديثه. كما يحاول أن يجعله يبدأ بتقديم رأيه دون أن يطرح عليه أسئلة. وهناك من يرى أنه يجب تحاشي العلاقات من طراز (أسئلة ـ أجوبة) والانتقال إلى طراز (مصغ ـ متكلِّم). إذ على الباحث أن يظهر اهتماماً خاصاً بالإصغاء للمستجوب، وأن يفهم ما يقصده في جوابه. إلى جانب الاهتمام بكيفيّة جلوسه في جلسة معينة خلال المقابلة والنظر إلى المستجوب بدهشة، والإصغاء له إصغاءً حقيقياً. وهناك صياغة للتعليمات يجب اتباعها والاهتمام بها، فهناك تعليمات «حقيقيّة» وتعليمات لغويّة وتعليمات إسميّة، غير أنها جميعاً تتعلّق بمقدرة الباحث على تعريف ميدانه وحقل عمله حتى لا يفرض على المستجوب تقطيع الحقيقة مثلاً وهناك عبارات يستخدمها الباحث أثناء المقابلة مع المستجوب وهي تقدم فائدة معينة مثل أن يقول نعم (م م ـ م م). وبإمكان الباحث استخدام الطريقة المسماة «بالمرآة» أو «الصدى»، حيث يكرر الباحث الكلمات. كما أن بإمكانه تحقيق تركيبات جزئيّة أو إعادة صياغة لجزء من الحديث أو صياغة طلبات خاصة أو تكرار الموضوع عند اللزوم، وربما كان من الضروري استخدام السكوت في نهاية التفكير عند المستجوب.

اختيار الباحثين

صحيح أن الفرد لا يخلق مستجوباً (بكسر الواو)، والقول الذي يردِّده البعض مثلاً «أنا أعرف كيف أجعل الناس يبيحون بأسرارهم وكيف يثقون بي. أو يروون قصة حياتهم»، إن كان على جانب كبير من الصحة، فهو مدعاة للردّ والنقض، كما هو مدعاة للقبول. بمعنى آخر، يصعب علينا تصديق هذه الأقوال التي يمكن أن نجعل منها بداية لنظريةٍ عن «الباحث الطبيعي». فلا بدّ إذاً من

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

اختيار الباحث ويجب أن يحصل ذلك بناءً لمعيارين: الكفاءة التقنيّة، والوضع المكوّن بواسطة دراسة معينة على مجموعة سكانيّة خاصة من المستجوَبين، وذلك حتى لا تحدَّد خصائص متنوعة كل الانتاج الاستطرادي للمستجوَب. فاختبار الكفاءة التقنيَّة ضروري، حتى تعرف مقدرتهم في استخدام تقنيات المقابلة والتطابق مع دور الباحث، والتمكن من أن يصبحوا في عداد المحترفين للبحث، فلا يظلّوا طلاباً يقدمون ذلك ليكسبوا معيشتهم منتظرين الحصول على مهنة حقيقيّة.

بناءً على ذلك، يتم اختيار الباحثين، ثم يقوم المعهد بإعدادهم وتعليمهم وتدريبهم ومراقبتهم. فتعليمهم يجب أن ينطلق من أربعة أمور:

«١ ـ تعليم حول المقابلات (خصائصها، انحرافاتها، فائدتها) وبشكل أكثر وضوحاً حول جمع المعطيات ومعالجتها.

٢ ـ تحليل مختلف تقنيات المقابلات من خلال تدريس تعليمي، وتمرينات على تسجيلات سمعيّة بصرية، لمقابلات ذات طبيعة مختلفة، وعلى مستجوبين مختلفين بواسطة باحثين مختلفين. وفي آنٍ معاً تمرين تقييمي لتصرفات شفية وغير شفهية.

٣ ـ بادىء الأمر تطبيق المقابلات في المختبر، بواسطة تسجيل سمعي ـ بصري، للمقابلة وتقييمها، ومن ثم تطبيقها «ميدانياً» مع مرحلة تقييم دقيقة على وجه الخصوص.

٤ ـ إن تقدير عمليات إعداد إضافية لأية مسألة خاصة، يتطلب تقنية خاصة»[1]

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٩٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

مجريات البحث

في الحديث عن مجريات البحث المعرفي الاجتماعي، لا بدّ من التوقّف عند شروط التحقيق التي تشكّل العنصر الأبرز في سير البحث، خصوصاً لجهة تحديد الأمكنة وسبل الاتصال وملء الاستمارات. كما لا بدَّ من التوقف أو التمهّل في قراءة وضع البحث كوضع اجتماعي، والاطلاع على الأدوار التي يعيشها المستجوب، والنظر في جملة الأهداف المحصَّلة، ومن بينها تأثير الباحث على المستجوب وعلى مجريات البحث بشكل عام.

١ ـ فإذا كان من تقنيّة البحث إجراء مقابلة (حرّة ـ نصف موجهة ـ موجّهة)، فلا بدّ من تحديد المكان الذي تجري فيه هذه المقابلة مع المستجوب (بفتح الواو). ربّما يتم إتصال الباحث بالمستجوب في الشارع أو في أمكنة أخرى حيث المستجوبون يمرّون. ولكن يجب أن نسهّل عمليّة تدوين الأجوبة، وربَّما كان منزل المستجوب نفسه أفضل الأمكنة، لأنّه يشعر فيه بارتياح، إلاّ إذا كان من الضروري إخلاء المنزل من قبل قرينه. ربّما كان أيضاً مكان العمل مناسباً لإجراء المقابلة مع المستجوب، ولكن نواجه أيضاً ببعض المعوقات وبعض المحرجات[1].

أمّا الأماكن العامة كالمقاهي والحدائق العامة، فهي إذا كانت جيّدة لإجراء مقابلة، غير أن الحصول على العزلة فيها أمر مستحيل لكثرة المارة والمعلقين على ما يقال. على أن الاتصال بالمستجوَب أيضاً مسألة حرجة ودقيقة لأن النزول إلى الشارع وقرع باب أيّ بيت بدون سابق معرفة مدعاة للارتياب وكثرة الشكوك من قبل أصحابه، خصوصاً إذا سمعوا كلمة «تحقيق» ذات المعاني البوليسية. ومن هنا

---

(١) ... البناء الاجتماعي: ص٣٥.

يفضّل استعمال كلمة «استبار» التي بدأت تفهم من قبل الجمهور، كما يفضَّل توجيه رسالة مسبقة إلى المستجوب لإعلامه برغبة الاتصال به، وتوضيح جوانب وأهداف الزيارة المرتقبة ما أمكن. إن تحديد الشخص الذي يراد استجوابه وإجراء مقابلة معه أمر ضروري، وذلك من أجل تعيين الغرض المطلوب من قبل الباحث.

أمّا سير البحث، فإنّه يتحدَّد بجميع ما قيل وما يقال عن المقابلات وحملات الاستبار التي يجب أن تدلَّ الباحث على كل ما هو ضروري أن يقوم به إزاء سير بحثه. من الضروري مثلاً تقديم بعض التفسيرات للمستجوب عن بعض الأسئلة الغامضة التي وجهت إليه، أو السماح له بالاستعانة ببعض الوثائق والمذكرات، وحتى بطلب الجواب من أحدهم. ونحن نرى ضرورة تحاشي الإلحاح في تطبيق التعليمات بدقة من قبل الباحثين حتى لا يحثُّهم ذلك على اصطناع سلوك معين، كما ننصح باستخدام التسجيل الآليّ للمقابلات الهامة، خصوصاً تلك التي تتطلب دراسةً متأنيةً ودقيقة ويحتاج فيها الأمر لمعرفة دقائق المستجوب المختلفة التي لا تلحظها إلاّ آلة التسجيل الصوتية أو المرئية[(١)]

هل نتحدَّث أيضاً عن الاستمارات التي تملأ من قبل المستجوب في غياب الباحث. والحق أنها كثيرة ومتعدِّدة، وربَّما كانت عميقة الفائدة أو عديمتها مثلاً. فنجاح البحث بها أو فشله يتوقف على مدى مراعاة بعض الشروط التي تحقِّق هذا النجاح للبحث أو تدفع به في طريق الفشل. فهناك شيئان نقع عليهما كثيراً في الأبحاث التي تتم بواسطة المراسلة، منها مثلاً: قلة الإجابات التي تصل إلى الباحث، وكثرة الرفض وعدم الاشتراك. على أن هناك سبلاً لتذليل هذه العقبات وإزالة هذه السيئات وذلك عن طريق الاستعانة برسائل التذكير التي ربَّما ساعدت على إعادة الثقة التي يستدعيها الباحث من المستجوب بصورة دائمة ودائبة.

---

(١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٣٥.

٢ ـ أمّا وضعيّة البحث الاجتماعيّة، فهي تتطلّب الكثير من التأني في إصدار الأحكام، والتكيف مع قابليّة المستجوب للإجابة أو التردّد في الإجابة وحتى في تغيير أو في نسخ هذه الإجابة بإجابات أخرى مختلفة.

ربّما كان الوضع الاجتماعي برمّته هو الذي يتحكّم بهذا الشخص المستجوب، فيصبح ما يقوله عبارة عن «عنصر في مجموعة من التوزيعات أو الرسومات المتشابكة، مع كثير من الأجوبة الأخرى. ويصبح المستجوب (معطىً)، تحت نظر الباحث»[1]

ولا داعي لاندهاش الباحث من كثرة الأجوبة الغامضة والمشوشة، بل علينا أن نفهمها من ضمن سياق السيرورة الاجتماعية للمستجوب والذهاب معها مذهب التحليل لتصبح (معطى) لنا، لا يتحصل إلاّ على ضوء الوضع الاجتماعي المتحكم برمّته.

على أن دور المستجوب في الوضع الاجتماعي، يمكن تحديده على الاستمارة. إذ له صفته (أجير ـ أب عائلة ـ ناخب). ويجب على الباحث أن يحدّد الوضع الاجتماعي الذي يريده له بدقة، وربما كان البحث يتحرّى جملة الوضع الاجتماعي للشخص، وليس بعض عناوينه الكبرى.

أما الهدف الذي يرمي إليه المستجوَب (بفتح الواو) من خلال قبوله بمبدأ المقابلة والإجابة على كل ما تستدعيه من الأسئلة، فهو يتراوح عادة بين غايات عدة منها: الحفاظ على علاقات جيدة مع الباحث، إعطاء صورة مناسبة عن نفسه، أو تقديم صورة مطابقة وطبيعية عن نفسه. على أن المحصلة الأخيرة يجب أن نسجّلها في هذا الموضوع، هو بيان أهميّة علاقة الباحث ـ المستجوب (بفتح الواو)، حتى يسير البحث سيراً حسناً. إن المسألة الاجتماعية التي تباعد بين الباحث والمستجوب بالغة الأهمية. كما أن نوعيّة الاتصال التي تنشأ بينهما لها

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص١٥٠.

أهميتها على سير البحث. من هنا يُنْصَحُ بإضفاء طابع المؤسسة أو المعهد على عمل الباحث. كما يُنْصحُ الباحث بالابتعاد عن إجراء مقابلة مع أشخاص معروفين على نحو سيء. وذلك من أجل صيانة البحث والسير به بما يراعي معايير وقيم ذات أهمية بنيانية كبرى في المجتمعات.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الفصل الرابع

الظاهرة الإبداعية

فيسبوك:كتب.كتب.كتب



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

تمهيد

لعلَّ العلماء الذين تعرضوا بالدراسة لبعض جوانب الظاهرة الإبداعيّة لم يتفقوا بعد على تعريف واحد لكلمة «إبداع ـ **Creatnity**» التي تزخر بها كتاباتهم. فالكلمة الأجنبيّة بمعناها الحديث، ظهرت في أوروبا في عصر النهضة لكي تشير إلى ما هو أصيل وبمتكر وإلى حدٍّ ما مثمرٍ، وإن كانت تستخدم في الإشارة إلى بعض أنواع العمل والنشاط، كأن نتكلّم مثلاً عن الكتابة الإبداعية أو الفنون الإبداعيّة[١]

واختلاف العلماء في فهم المقصود بالإبداع، وعدم اتفاقهم على تعريف واضحٍ محدّد، هو في حدّ ذاته مؤشّر على صعوبة وتعقّد المسألة. ولذلك نجد منهم من يقول: إن الإبداع هو المقدرة على خلق شيء جديد مبتكر تماماً، وإخراجه إلى حيّز الوجود، بينما يقصر البعض الآخر من الكلمة العمليّة أو العمليّات السيكولوجيّة التي يتم بها خلق وابتكار ذلك الشيء الجديد ذي القيمة العالية. وهناك من يرى أن الإبداع يكمن في حدود العمل الإبداعي ذاته أو المحصلة أو الناتج الذي ينشأ عن القدرة على الابتكار وعن العملية الإبداعية التي تؤدي في آخر الأمر إلى إنجاز ذلك العمل الإبداعي وتحقيقه.

في هذا المجال لا بدّ من التذكير أيضاً بتعريف «دونالد ماكينون ـ **Donald**

---

(١) راجع مادة **Creative** في:

Rymond melliams Keywordsp A Vocabulary of Culture and Society, Fontana, London, 1976, p. 72.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

Mackinnon» الذي يرى أن مفهوم الإبداع ليس مجرّد (هيكل نظري)، وإنّما هو قاعدة أو (مبدأ عام) تندرج تحته كثير من الأمور التقويمية. وبناءً عليه فهو يميّز بين أربعة مظاهر أو جوانب أساسيّة للإبداع، تتداخل وتتكامل معاً لكي تؤلّف الظاهرة الإبداعية وهي: « ـ العمل الإبداعي أو المحصلة الإبداعية ـ Creative product» ـ «العملية الإبداعيّة ـ Creative Process» ـ «الشخص المبدع ـ Creative person» ـ «الموقف الإبداعي ـ Creative situation».

ويضيف ماكينون إن كل مظهر من هذه المظاهر الأربعة، يقدّم لنا بعض الإجابات عن عددٍ من المشكلات المتعلقة بالموضوع ككل، مثل طبيعة العمل الإبداعي، والخصائص والمقومات التي تحدّد الأعمال الإبداعيّة وطبيعة العمليّة الإبداعية، ونوع العمليّات السيكولوجيّة التي يمكن أن تؤدي إلى الإبداع الحقيقي الأصيل، إضافة إلى الملامح الأساسية المميزة للشخص المبدع، وخصائص ومقومات الموقف الإبداعي والظروف الاجتماعية والثقافية التي تساعد على ظهور التفكير الإبداعي والفعل المبدع الخلّاق[١]

من هنا، فإن العمل الإبداعي إذاً، هو حصيلة الأوضاع الاجتماعية والثقافيّة، كما هو محصلة دور الفرد وتكوينه الذهني والنفسي. أمّا العملية الإبداعيّة، فهي في حقيقتها، أقرب إلى الحوار المتبادل بين الأوضاع الثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع، والتكوين النفسي والوجداني للفرد المبدع، أو هي نوع من الصراع بين ما يسميه المفكّر الألماني **أوتورانك** «الإيديولوجية الذاتية» أو الشخصيّة، و«الإيديولوجيا الجماعيّة» السائدة في المجتمع، وذلك في مجال كلامه عن «أيديولوجيا الفن».

ولا شكّ أن الفن كسائر أنواع الإبداع، لم يكن في يوم من الأيام، مجرّد تعبير ذاتي لأنّه يشبع حاجات الفنّان الشخصيّة ويعبّر عنها، كما أنّه لم يكن

(١) **Donald W. Mackinnon. Creativityp Psychological Aspects», in I.E.S.S: Vol 2. p. 435.**

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

بالمماثل مجرّد تعبير عن الأيديولوجيا الجماعيّة، لأنّه يستعين بالصور والصيغ التي ترجع إلى أصل جماعي، بل هو صراع حتمي وتاريخي، بين حاجات الفنّان الشخصيّة واحتياجات الجماعة ومطالبها، فكلّما كان الفنّان أكثر إبداعاً، كلّما ازداد هذا الصراع، حتى ليمكننا القول إن الفن لا يولد إلا من عمق الصراع القائم في عمق النفس بين ما هو ذاتي وما هو إجتماعي، أمّا صاحبه الذي يعيش في حالة صراع دائم مع المجتمع، فهو ليس كما يقول فرويد إنساناً عصابياً بل هو إنسان «مبدع ـ Creative» حقاً[1]

الأدب إبداع ومحاكاة

عند أفلاطون: في كتاب الجمهورية لأفلاطون، وخصوصاً في الجزأين الثاني والعاشر منه، نجد كلاماً منسوباً لسقراط عن المحاكاة، يحاور فيه «أديمنتس»، باستطاعتنا أن نستخلص منه مفهوماً أوّلياً للمحاكاة باعتبارها تقليداً «لأناس يمارسون عملاً اختيارياً أو اضطرارياً، ويحسبون أن عملهم هذا يتمخّض عن نتائج خيرة أو شريرة. ووفقاً لذلك يكون فرحهم وترحهم»[2]

أمّا المحاكي، فهو «صانع الصورة» التي هي الفضيلة. غير أن هذا الصانع الذي هو المحاكي أي المبدع بمعنىً من المعاني الأخرى، فهو لا يعرف شيئاً عن الوجود الحقيقي، وعمله شبيه بعمل المرآة. وهكذا فالمحاكاة التي هي عمليّة الإبداع، تصبح تقليداً لأعمال الناس ونسخاً لصورة الفضيلة بعيداً عن الحقيقة[3]

المحاكاة عند أفلاطون وعلى لسان سقراط، تقليد الحقيقة في مظهر من مظاهرها. وصورة هذا المظهر، تظهر في المرآة التي يستخدمها الإنسان (الفنان)

---

(١) **Otto Rank, Art And Artist, Knopf. N.Y. 1932, ch. II.**

(٢) **Creative Urge and personality Developement and ch. IV. Art. From and I deology Edwards, op. cit: 44.**

(٣) جمهورية أفلاطون. نقل حنا خباز. بيروت ١٩٦٩ ص٣٠٩ ـ ٣١٠.

المبدع، لعكس صورة العالم المصنوع أو المشكّل على يد الجماعة الإنسانية، التي هي في النهاية عمل الله.

وأفلاطون بلسان سقراط لا يرى في المحاكاة التي تطوي في دلالتها ومعانيها الإبداع وعمليّة الإبداع معاً، إلاّ ضرباً من اللّعب والعبث لبعدها عن الحقيقة والعقل. والمحاكي لا يتوجّه نحو غاية سليمة في محاكاته/ إبداعه، لأنّ الفنّ الذي يبدعه والذي يقوم عليها أي (المحاكاة) «وضيع ينكح وضيعة، فيولدها نسلاً وضيعاً»[١]

ويظهر لنا، أن جميع أنواع الفنون الإبداعيّة ومن بينها الأدب بعامة والشعر بخاصّة، هي مواليد وضيعة بحسب رأي أفلاطون، لأنها تمثّل صوراً لأشباه الحقائق، ومن هنا، فهي تساهم في إفساد الأفهام، لأنها صورة للخُلُق القلق الانفعالي الذي يلفّق الأوهام ويبتعد عن الحقائق، والذي بالتالي يثير الأحاسيس ويضعف العقل. وبناءً عليه فأفلاطون ينصح بحظر الشعر الذي هو أحد أبرز الفنون الإبداعية عن الدخول إلى الدولة المنظّمة لأنّه يوقع الضرر بين الناس الصالحين، ولذلك فيجب أن يُحْجب عن دولة سقراط التي يحاول أفلاطون أن يقيمها في جمهوريته.

ننتهي إلى القول أن الأدب بصفته فنّاً إبداعياً هو محاكاة مركَّبة، لأنه محاكاة للمحاكاة، كما يرى أفلاطون، وذلك لأن الأشياء هي محاكاة للمثل، والأدب محاكاة للأشياء التي هي محاكاة للمثل التي صنعها أو خلقها الله.

٢ ـ **عند أرسطو**: وإذا كان أفلاطون، قد محض المحاكاة التي تنطوي على عمليّة إبداع الفنون، وجهاً سلبيّاً لأنها تلفّق الأوهام وتنأى بالمحاكي عن الحقيقة، فإن أرسطو، كان قد محض هذه المحاكاة وجهاً إيجابياً، نازعاً عنها تلك الصبغة السلبية الوضيعة. فهو يحصر المحاكاة في الفنون عامة، الجميلة منها ذات السمة

---

(١) مناهج النقد الأدبي. ديفيد ديتش. ترجمة د. محمد نجم. دار صادر. بيروت ١٩٦٧. ص٣٤٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الروحيّة، والبعيدة عن الغرض النفعي، والجميلة أيضاً ذات السمة الروحية والمتصلة بالغرض النفعي. حيث تتمثّل الأولى بالأدب والموسيقى والرسم، بينما تتمثّل الثانية بالنحت والعمارة والتجارة.

وبنظر أرسطو أن جميع الفنون المبدعة، تشترك في صفة «المحاكاة»، ولكنّها لا تستغرق وحدها هذه الصفة، بمعنى أن كل فن جميل فيه محاكاة، لكن ليست كل محاكاة فنّاً جميلاً. وميّز أرسطو بين الفنون الإبداعية التي تحاكي باللون والشّكل، وبعضها الآخر الذي يحاكي بالصوت. كما ميّز بين المحاكاة بصوت كائن حي وبين المحاكاة بصوت آلة جامدة. فالأدب بعامة والشعر بخاصة محاكاة إبداعية بالصوت عند أرسطو، شبيهة كل الشبه بأية ظاهرة إبداعيّة أخرى لأنها تقوم على الأسس التالية:

أ ـ وسيلة المحاكاة.

ب ـ الموضوعات الخارجيّة التي تحاكى (بفتح الكاف).

ج ـ طريقة المحاكاة.

ويفصّل الدكتور زكي نجيب محمود في حديثه عن هذه الأسس الفنية للشعر والتي غدت ظاهرة إجتماعية، فيقول: «أمّا وسيلة المحاكاة الملائمة هنا (أي في الأدب والشعر)، فهي الوزن أو الإيقاع واللفظ والنغم. وكلُّها وسائل تشترك في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة، في مقابل صفة تشترك في صفة الامتداد المكاني الذي تتميّز به الفنون التشكيليّة من تصوير ونحت. وهكذا نجد جوهر الشعر بالمعنى الأرسطي، في الامتداد الزمني»[١] ويتابع الدكتور زكي فيقول: «إن الفن المسرحي يستعين بمادة مرئيّة هي المناظر التي يراها النظّارة على المسرح، لكن هذا الجانب المرئي ـ في رأي أرسطو ـ من الفن المسرحي جانب ثانوي، كأنّه يريد أن يقول إن الفن المسرحي لا يفقد جوهره إذا

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٢٣٠.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

اختفى الممثلون وراء ستارة واسمعوا الناس حوارهم»[١]

أمّا عن الموضوعات التي يحاكيها الشعر والأدب، فهي أفعال الناس. وبرأي أرسطو أن هؤلاء الناس إذ يفعلون فإنّما يكونون واحداً من ثلاثة: «فأما أن يكون الفاعل سويّاً مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، وهذا التقسيم الثلاثي يصدق على كل ضرب من ضروب الشعر. فشعر الملحمة والشعر الغنائي والتراجيديا والكوميديا، كلها تخضع لهذا التفاوت في محاكاة الناس في فعلهم»[٢] ويظهر من هذا التقسيم للموضوعات التي يحاكيها الشعر، إنه تقسيم يقوم على أساس خلقي، لأنّه يصنّف الناس إلى أخيار وأشرار وأوساط، ولعلّ أرسطو قد تأثر بأفلاطون في ربطه الخير بالجمال. وطريقة المحاكاة عند أرسطو تتّخذ إحدى صورتين، أ ـ محاكاة بالطريقة السرْدية. ب ـ محاكاة بالطريقة التمثيلية.

وقد استنبطت الملاحم من المحاكاة بالطريقة الأولى/ السردية، فكانت تحاكي الفعل بالرواية. كما استنبطت المسرحيات من المحاكاة بالطريقة الثانية/ التمثيلية، فكانت تحاكي الفعل بالفعل نفسه.

المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو: لعلّ أرسطو كان قد أخذ كلمة «محاكاة» عن أفلاطون، فاستعملها في ميدان النقد الأدبي وكأنّها عملة متداولة، لا تحتاج إلى تعريف، بقدر ما كانت تحتاج إلى مزيد من محض الثقة بها. وقد سبق وأشرنا في حديثنا عن «المحاكاة» عند أفلاطون، أن الفنّان المبدع كان يحاكي بفنّه الأشياء المحسة أو المحسوسة «فيرسم لها نسخة تجيء من مراتب الوجود في منزلة أدنى من الشيء المحس نفسه الذي عمد الفن إلى تصويره، فإذا عرفنا أن الأشياء

(١) كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق الدكتور شكري عيّاد. دار الكتاب العربي القاهرة (١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م). المقدمة ص: (و).

(٢) نفسه: ص (ح).

المحسة بدورها لا تزيد عن كونها نسخات لأصول عقليّة ثابتة، أدركنا كم يبعد الفنّان بفنّه عن الحقيقة. تلك هي المحاكاة عند أفلاطون، وأمّا أرسطو فقد أخذ مبدأ المحاكاة، لكنّه جعل المحاكاة محاكاة لا للأشياء المحسة، بل للشخصيات والانفعالات والأفعال»[١]، وهكذا، فإن محاكاة الفن للحقيقة عند أرسطو، لم تعد محاكاة للعالم المحسوس، بل غدت محاكاة للحياة العقلية والشعورية التي تتمركز داخل الوحدة الإنسانية. إن الأدب بعامة، بل الشعر بخاصة، بوصفه أحد الأعمدة الفنيّة الكبيرة هو بنظر كل من أفلاطون وأرسطو، يصدر عن محاكاة الأشياء المحسّة في المجتمع أو عن محاكاة الحياة العقلية والمشاعر الرؤيوية في الطبيعة البشرية داخل المجتمع، وبناءً عليه فهو يشكّل ظاهرة إبداعيّة تتخذ من الوزن واللفظ والنغم وسائل لتشكيل خمس حالات:

١ ـ **الحالة الإبداعية الأولى**: تتمثل في الرقص وهي نتاج (الوزن/ الإيقاع) وحده.

٢ ـ **الحالة الإبداعية الثانية**: تتمثل في النثر، وهي نتاج اللفظ وحده.

٣ ـ **الحالة الإبداعية الثالثة**: تتمثل في شعر المديح وشعر الملاحم، وهي نتاج اجتماع الوزن واللفظ معاً.

٤ ـ **الحالة الإبداعية الرابعة**: تتمثل في موسيقى الآلات وهي نتاج اجتماع الوزن/ الإيقاع والنغم.

٥ ـ **الحالة الإبداعية الخامسة**: تتمثل في كل من الشعر الغنائي والتراجيديا والكوميديا، وهي نتاج إجتماع الوزن واللفظ والنغم معاً.

وباستطاعتنا القول إن المحاكاة الأرسطية التي هي قوام الأدب، والتي تمثل حالة إبداعيّة مميّزة عند الفنّانين المبدعين، تتصل بعمق الحياة السيكولوجية لدى

(١) المرجع نفسه: ص (و).

هؤلاء الفنانين المبدعين، لأن أرسطو يرى أن الشعر يرتدّ في أصوله إلى غريزتين فطريتين: «غريزة أن يحاكي الإنسان سواه، وغريزة أن يُسَرّ للمحاكاة التي يؤديها الآخرون»[١] ومن جبلَّة الإنسان، أن يُسرَّ حين يشهد المحاكاة، ولو كانت الأشياء التي تحاكى (بفتح الكاف) هي من النوع الباعث للألم، لأن الإنسان بعامة، وعبر هذه الغريزة، تنشأ له ميول لتحصيل المعرفة، إذ أن مرجع متعته وسروره وانبساطه في مشاهدة المحاكاة، هي رغبته الدائمة والدائبة في تحصيل العلم والمعرفة بطبائع الأشياء التي تحفُّ به وتشاركه الحياة.

(١) المرجع نفسه: ص (ح).

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

المحاكاة والفلاسفة المسلمون

يرى بعض الباحثين أن الفلاسفة العرب ربَّما أخذوا مفهوم المحاكاة عن فلاسفة اليونان، على الرغم من وجود الفعلين (حكى) و(حاكى) في اللغة العربية قبل نقل كتاب الشعر لأرسطو بزمن بعيد. وبرأيهم أنه إذا كانت الحكاية تعني تقليد أعمال الإنسان أو أقواله تقليداً كاملاً، كما يفهم من معاجم اللغة، وإذا كان الحديث النبوي «ما سرّني أني حكيت إنساناً وإن لي كذا وكذا» يشتمل في جوهره ومعناه على «فعلت مثل فعله» غير أن المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة محاكاة كما يرى هؤلاء الباحثون لم يستخدم إلا في وقت متأخر، إذ ظلَّ العرب والمستعربون يستخدمون كلمة حكاية، كمصدر للفعلين المترادفين، حتى كان عصر المترجمين، فكانوا أن استخدموا المصدر الميمي محاكاة[١]

ولعلّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) كما يرى الدكتور مصطفى الجوزو، هو أوّل من تأثر بفكرة المحاكاة اليونانية من بين أدباء العرب حتى عصره، ففي كتابه البيان والتبيين، يتحدّث عن الحاكية/ المقلّد، فيقول: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكّان اليمن من مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئاً. وتجده يحكي الأعمى لصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه. ولقد كان أبو دبوبة الزنجي، مولى آل زياد، يقف بباب الكرخ، بحضرة المكارين، فينهق، فلا يبقى حمار. إلاّ نهق. وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة، فلا تنبعث لذلك، ولا يتحرّك منها متحرّك، حتى كان أبو دبوبة يحركه وقد كان جَمَعَ جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق واحد، وكذلك كان في نُباحِ الكلاب.

---

(١) نظريات الشعر عند العرب. الدكتور مصطفى الجوزو: ص٩٢.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان، إنّما قيل له العالم الصغير سليل العالم الكبير(١)، لأنّه يصور بيديه كلَّ صورة، ويحكي بفمه كل حكاية. وإنّما تهيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين، وحين فضّله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة»(٢)

ومن خلال نصّ الجاحظ، نستطيع أن نتبيّن رأي الفيلسوف اليونانيّ أرسطو ومؤدّاه أن المحاكاة فطرة وإنها طريق العلم ومصدر اللذّة. أمّا الأوائل الذين عناهم الجاحظ في نصّه، فهم فلاسفة اليونان من غير شك، سيما وأن معاصره الكندي (ت٢٥٢هـ) كان قد اختصر كتاب الشعر لأرسطو الذي كان علمه يغزو عصر القرن الثالث للهجرة ويشيع فيه.

وإذا كانت المحاكاة هي تشبيه هيئة بهيئة، فإنّ قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) الذي تأثر بالمنهج اليوناني، كان قد استعمل فعل (حكى) دون المصدر الميمي (محاكاة)، وحصر الحكاية بالوصف، فهو يقول في باب «نعت الوصف»: والوصف إنّما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولمّا كان أكثر وصف الشعراء، إنّما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركّب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثّله للحسن بنعته». ويستشهد قدامة بن جعفر على نظريته هذه في المحاكاة بقول الشمّاخ يصف أرضاً تسير النبالة فيها:

تقعقع في الآباط منها وفاضُها ... خلت غير آثار الأراجيل ترتمي(٣)

---

(١) وفي الشعر لابن عربي:

وتزعم أنك جرم صغير ... وفيك انطوى العالم الأكبر

(٢) البيان والتبيين للجاحظ: ١/٦٩ و٧٠ وقارنه بما نقله الجوزو في نظريات الشعر عند العرب: ص٩٢.

(٣) الآباط: جمع ابط وهو باطن المنكب. الوفاض: جمع وفضة وهي جعبة السهام في الأدم. والشماخ: شاعر مخضرم توفي عام (٢٢هـ).

ثم يقول: «فقد أتى في هذا البيت بذكر الرجالة، وبين أفعالها بقوله (ترتمي). ومن الحال في مقدار سيرها بوصفه تقعقع الوفاض، إذ كان في ذلك دليل على الهرولة أو نحوها من ضروب السير. ودلّ أيضاً على الموضع الذي حملت فيه هذه الرجالة الوفاض، وهي أوعية السهام، حيث قال في الآباط، فاستوعب أكثر هيئات النبالة، وأتى من صفاتها بأولاها وأظهر عليها، وحكاها، حتى كان سامع قوله يراها».

ويستشهد أيضاً بقول أبي ذؤيب الهزلي، يصف السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر:

لكل مسيل من تهامة بعدَ ما تقطَّع أقرانُ السحاب عجيجُ[1]

لعلَّ قدامة بن جعفر يؤكّد في باب «نعت الوصف» على أن الشعر حين يحكي الأصول والهيئات، لا يعمد إلى النقل الدقيق وحسب، وإنَّما إلى الإيحاء بالشيء وكأنه يظهر للعيان في حقيقته حتى لكأنه يوافق أرسطو في أن الشعر هو محاكاة فنيّة وسامية ودقيقة للطبيعة[2] ومن هنا، فإن مفهوم المحاكاة اليونانية، كان قد ذاع وانتشر في دنيا الثقافة العربيّة منذ أواسط القرن الثالث، بحيث تأثر به جميع فلاسفة المسلمين، وبخاصة كل من الأعلام: الفارابي، وابن سينا وابن رشد، من ضمن تأثرهم بالثقافة اليونانية وجوانبها الفلسفيَّة، وهذا ما جعل الدكتور طه حسين يقول: «إذا كان السعي في هذا العهد نحو إنشاء بيان منظم بطيء ثقيل الخطى، فإن الشعر والنثر تطوَّراً تطوّرا سريعاً جداً، بحيث أصبح بينهما وبين عهدهما القديم بون شاسع، ذلك بفضل ما كان للأعاجم الذين اشتغلوا بالعلوم والآداب من أثر نافع فيهما. لقد أثرت الهيلنية في الأدب العربي البحث من طريق

---

(١) نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الكتب العلمية. بيروت. ص(١٣٠ و١٣١) والمسيل: موضع سيل الماء، كالوادي: عجيج: صوت. تقطع أقران السحاب: كناية عن نزول المطر.

(٢) نظريات الشعر: ص٩٢.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

غير مباشر، بتأثيرها أولاً في متكلمي المعتزلة «الذين كانوا جهابذة الفصاحة العربية، والذين كانوا بتضلعهم من الفلسفة اليونانية، مؤسسي البيان العربي، وأن تفكيرهم الفلسفي أعدهم لأن يتصوروا صناعة الكلام، كما كان يتصورها اليونان من بعض الوجوه»[١]

(١) طه حسين. مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر: (ص١ ـ ٣١).

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الفارابي (ت ٣٣٩هـ)

لعلَّ الفارابي كان قد اهتم أكثر ما اهتمَّ بالخطابة والشعر كجزء من منهجه الفلسفي العام. فقد ذكر له ابن أبي أصيبعة «كتاب في الخطابة كبير، عشرون مجلداً»[١] كما ذكر له القفطي «صدر كتاب الخطابة» وكتاباً آخر «في صناعة الكتابة»[٢] أما في الشعر فإن ابن أبي أصيبعة لم يذكر له سوى «كلام له في الشعر والقوافي»، وربما كان هذا الكتاب إحدى رسالتين: «رسالة في قوانين صناعة الشعراء»[٣] و«كتاب الشعر»[٤] الذي يعتبر رسالة صغيرة. وله إلى ذلك كتاب «إحصاء العلوم»، حيث تحدث فيه عن الشعر

وما يهمنا في هذا المجال، هو حديث الفارابي عن المحاكاة، والتي تقع عليها في مواضع مختلفة. وقد استوعب هذه النظرية اليونانية بشكل مقبول موفقاً بين موقفي الفيلسوفين اليونانيين أفلاطون وأرسطو. فهو يقوم أولاً بتقييم منطقي للألفاظ الدَّالة فيجد أن «منها ما هي مفردة، ومنها ما هي مركبة. والمركَّبة: منها ما هي أقاويل، ومنها ما هي غير أقاويل. والأقاويل: منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة. والجازمة: منها ما هي صادقة، ومنها ما هي كاذبة. والكاذبة: منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع المحاكي للشيء. وهذه هي الأقاويل الشعرية»[٥] ثم يقوم ثانياً بتعداد وسائل المحاكاة فيجعل منها نوعين: محاكاة بفعل ومحاكاة بقول. «فأمَّا المحاكاة بفعل، فتتمثل في أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما، قبل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً

(١) عيون الأبناء في طبقات الأطباء. ابن أبي أصيبعة: ٢/ ١٣٩.

(٢) تاريخ الحكماء للقفطي: ٢٧٩.

(٣) فن الشعر لابن سينا. تحقيق د. عبد الرحمن بدوي: ص(١٤٩ ـ ١٥٨).

(٤) مجلة شعر. العدد ١٢/ ١٩٥٩ ص٩١ ـ ٩٥.

(٥) فن الشعر. عبد الرحمن بدوي: ص١٥٠.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

بعينه، أو شيئاً غير ذلك، أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً أو غير ذلك». أما المحاكاة بقول «فهي أن يؤلف القول الذي يصنعه الإنسان أو يخاطب به من أمور تحاكي الذي فيه القول، دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء»[١]

وربَّما لا تكون المحاكاة دائمَ أمراً بسيطاً يخيَّل الشيء في نفسه، «بل ربما قد تكون مركّبة تخيل وجود شيء في شيء آخر، كأن يُصنع تمثالٌ يحاكي زيداً، وتوضع معه مرآة يرى فيها تمثال زيد»[٢]

وكذلك نحن، ربّما لم نعرف زيداً، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا، لا بنفس صورته، وربَّما لم نر تمثالاً له نفسه، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين. وهذا بعينه يلْحَق الأقاويل المحاكية، فإنها ربَّما أُلِّفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه، وربَّما ألفت عما يحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه، فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة. وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتمَّ وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب»[٣]

والفارابي لم يحصر المحاكاة بالتقليد الخارجي، بل أدخل فيها الكيفيّات النفسانية حتى جاءت المحاكاة غير مطابقة لما هو قائم في العالم المحسوس. وهذا ما يؤكّده الفيلسوف العربي بوعي تام منه خصوصاً حين يقول: «إن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصي. ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر، وإمّا من جهة الأمر نفسه. أمّا الذي يكون من الخاطر، فإنّه ربّما لم يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيّات النفسانية، إمّا لغلبة بعضها، أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها. والاستقصاء في هذا الباب ليس مما يليق بهذا القول، وذلك تبين في كتب الأخلاق وأوصاف

---

(١) جوامع الشعر للفارابي. ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق محمد سالم. القاهرة ١٩٧١. ص١٧٤.

(٢) المرجع نفسه: ١٧٤.

(٣) المرجع نفسه: ١٧٥.

الكيفيّات النفسانيّة وما توجبه كل واحدة منها. وأمّا الذي يكون من جهة الأمر نفسه، فلأنّه ربّما كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما الآخر، وربّما كانت قريبة ظاهرة لأكثر الناس، فيكون القول في كماله ونقصانه بحسب مشابهة الأمور من قربها وبعدها»[١]

ويميّز الفارابي بين صناعة الخطابة وصناعة الشعر فيجد أن المحاكاة عن طريق الخطابة صادقة بالمساواة، وذلك يعني أن حظّها من الصدق مساوٍ لحظّها من الكذب، في حين أن المحاكاة عن طريق الشعر هي تخييل، والتخييل كذب بالجملة[٢]

ويتحدث الفارابي عن طبقات الشعراء بالنسبة للقدرة على المحاكاة، فيجد أنهم ينقسمون إلى ثلاث طبقات أو فئات:

١ ـ شعراء تسعفهم صناعتهم وطبيعتهم المهيأة للمحاكاة والتخييل، لنوعٍ واحد من أنواع الشعر أو لأكثر من نوع.

٢ ـ شعراء يعرفون صناعة الشعر حق المعرفة، خبروا خواصها وقوانينها، فما ندّ عنهم شيء من ذلك إلا عرفوه، ولذلك فهم يجيدون المحاكاة في أي نوع من أنواع الشعر.

٣ ـ وسائر الشعراء المتبقين، فهم يقلّدون غيرهم من الشعراء الذين ذكرناهم قبل قليل، فيحذون حذوهم في المحاكاة دون طبع شعري ودون دربة صناعية، ولذلك فهم برأيه كثيرو الزلل عظيمو الخطأ في أقاويلهم الشعرية التي يقولون[٣]

ولا بدّ من الإشارة أيضاً، إلى أن الفارابي أوّل من فرَّق بين المحاكاة والتغليط السوفسطائي. يقول: «إن المغلِّط هو الذي يغلِّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود، وأن غير الموجود موجود. فأمّا

(١) قوانين صناعة الشعر في «كتاب فن الشعر»: ص١٥٠.

(٢) إحصاء العلوم: ٦٧ ومجلة شعر: ٩٤.

(٣) فن الشعر: ١٥٥ ـ ١٥٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض لكن الشبيه»، ويوضّح الأمر بمثلٍ مُحَسٍّ فيقول إن الحال التي توهم أن الساكن متحرّك «مثل ما يعرِض لراكب السفينة عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير، هي الحال المغلطة للحس، فأما الحال التي تعرض للناظر في المرائي والأجسام الصقيلة، فهي الحال الموهمة شبيه الشيء»[1] ولذلك فالمحاكاة عند الفارابي، ليست خداعاً، بل هي إيهام بالمشابهة ليس إلاّ

إن مفهوم الفارابي للمحاكاة لدى الفنّانين المبدعين بعامة والشعراء منهم بخاصة، يجعلنا نشعر بيقين تام أنه لم ينظر إلى موضوع الإبداع الفني نظرة شكلية وحسب، وإنّما كان يتجاوز النظر إلى الشكل عبر التقسيمات التي وجدها مثلاً لوظائف الألفاظ وتراكيبها، ليميز بين الدَّال والمدلول وارتباط كل نوع من الأقاويل (الصناعات الأدبية) بموضوعات معينة. فبالمدلولات الخارجية يكون صادقاً بالكل من حيث الواقع الخارجي، كما هو في الخطابة وفي المدلولات الذاتية الداخلية المتناقضة مع العالم الخارجي من حيث هو الموضوع، يكون كاذباً بالكل لعدم المطابقة. والصدق والكذب في المحاكاة، لا يقيسهما الفارابي بمقياس ديني أو أخلاقي، بل بمقياس فني طرفاه الذات والموضوع في العمل الفني ووسيلته المحاكاة الفنيّة بأنواعها المختلفة[2]

إن تفسير الظاهر الإبداعية في الأدب، على ضوء المحاكاة عند الفارابي، يتطلّب منّا وضع يدينا على ثلاثة حقائق ثابتة في ذهن هذا الفيلسوف العربي وقبله في ذهن كل من أفلاطون وأرسطو هي: وجود الفنّان والموضوع والجمهور. وإذا كان هدف الفنّان المبدع هو نقل صورة هذا الموضوع للجمهور، فلا بدّ أن تكون المحاكاة في النوع الأدبي ظاهرة تستحق التأمل.

---

(١) رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر) تحقيق بدوي: ص١٥٠.

(٢) التخييل والمحاكاة. الدكتور عبد الحميد جيدة. دار الشمال. طرابلس ـ لبنان. الطبعة الألى ١٩٨٤: ص١٠٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

ابن سينا

أسبغ الدّارسون على ابن سينا لقب الشيخ الرئيس، وقدّروا مكانته المميزة بين أساطين الفلسفة الإسلامية أمثال الكندي والفارابي وابن رشد. وذكروا فيه أنه استوعب كل ما كتبه أسلافه، وأفاد كلّ الفائدة مما يتصل بالجوانب المتعدِّدة للفلسفة بشكل عام، وفيما يتصل بالشعر والخطابة بوجه خاص. قالوا أيضاً: إن ابن سينا الفيلسوف، حاول أن يجمع بين الشرح والترجمة والتلخيص والتصنيف. وربّما حاول أن يجتهد، فكان أول من تجاوز أسلافه، ووصل إلى ما لم يصلوا إليه، وعالج مشاكل ذات وزن في تاريخ النظرية العامة للأدب، وهذا ما جعله ينفرد بميزة هامة حين حاول لأوّل مرّة في تاريخ النقد الأدبي، إقامة توازن بين عناصر أربعة تعتبر من أسس مكوّنات الظاهرة الأدبيّة، ونعني بها:

١ ـ العالم الخارجي. ٢ ـ المبدع. ٣ ـ النص. ٤ ـ المتلقي[(١)]

إن مفتاح البحث في الوقوف على جملة آراء ابن سينا التي حاولت أن تحدّد لنا كيفيّة ظهور النوع الأدبي، وما يتّصل به من قضايا وأمور داخلية وخارجيّة، هي نظرية «التخييل» وهو نفس المصطلح الذي كان مستخدماً بين معاصريه للتدليل على الأبعاد النفسيّة للمحاكاة.

يقول ابن سينا بوجود قوتين للنفس: الأولى متحركة والثانية مدركة. أمّا النفس المدركة فهي تذهب في مسربين: أ ـ القوة المدركة من خارج وتتمثّل بالحواس الخمس الظاهرة التي تدرك صور المحسوسات الخارجيّة نتيجة لانفعالٍ يقع على عضو الحسّ من الشيء المحسوس. ب ـ القوة المدركة من الداخل وهي تتألّف من خمس قوى باطنة، تناظر الحواس الظاهرة في العدد، غير أنها تغايرها

---

(١) مجلة المورد. المجلد العاشر. العدد الثاني ١٤٠١هـ/ ١٩٨١: ص٩ (راجع نظرية الشعر عند ابن سينا للدكتور قاسم المومني).

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

في طبيعة العمل. «فإذا كانت الحواس الظاهرة، تنفعل من مؤثرات خارجيّة لا تدرك صور المحسوسات بغير حضور المحسوسات ذاتها، فإن الحواس أو القوى الباطنية، تنفعل من مؤثرات داخلية، وتدرك صور المحسوسات حتى لو كانت المحسوسات ذاتها غائبة، إلاّ أن صور المحسوسات تكون مخزونة عندها، فلا تحتاج هذه القوى إلى حضورها[١]

ونتوقف عند القوى الباطنية التي يتحدث عنها ابن سينا فنراها تتمثل في:

١ ـ «الحس المشترك» الذي يستقبل الصور المنطبعة في الحواس الخمس.

٢ ـ «الخيال والمصورة»: حيث يُحفظ ما قبله الحسّ المشترك من الحواس الخمس بعد غياب المحسوسات.

٣ ـ «المتخيلة والمفكرة»: وشأنها تركيب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفضيل بعضه على بعض بحسب الإرادة. وعبر هذه القوة نستعيد الصور والمعاني ونفرّق بينها في عمليات التفكير والابتكار.

٤ ـ «الوهميَّة والظَّانة»: يصفها ابن سينا بأنّها «الحاكم الأكبر» الذي يظهر حكمه في هيئات انبعاث تخيلي من غير أن يكون ذلك محقَّقاً. وهي الباعثة على الأفعال والحركات.

٥ ـ «الحافظة الذاكرة»: تحفظ ما تدركه القوّة الوهميّة من المعاني غير المحسوسة في المحسوسات الجزئية. وهي تقوم بنفس الدور الذي تقوم به «المصورة» أو الخيال للحسّ المشترك[٢]

ومن الملاحظ أن القوّة المتخيّلة تتوسط قوى الإدراك الباطنة، «إذ يقع قبلها في الترتيب ـ لا الأهمية ـ الحسّ المشترك والخيال أو المصوّرة. وتعقبها القوّة الوهميّة الظّانة أو القوة الحافظة الذاكرة، ومن هذه الناحية نستطيع أن نقول، إن

---

(١) كتاب الشفا لابن سينا. (القسم الخاص بالنفس) تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد. الهيئة المصرية للكتاب (١٣٦٥هـ/ ١٩٧٥م): ص٣٦.

(٢) المصدر نفسه: (١٦٣ ـ ١٧٤).

القوّة المتخيّلة تتوسط بين الحسّ والعقل»[١]، ولهذا فإن عملها يتسم بطابعين، حسيّ وتجريدي.

وبنظر ابن سينا أن التخيل لا يمكن أن يكون في غياب الحس، بل على العكس من ذلك، فإن كل ما يمكن أن يعتور الحسّ ويعلق به، لا بدّ أن يؤثر في نشاط التخيل وفعاليته. ثم إن التخيل يعيد تشكيل صور المحسوسات في هيئات جديدة لا يعرفها الحس ومن هنا يكتسب صفة الابتكار والإبداع.

والملاحظ أن قوة التخيل عند ابن سينا، «مرتبطة بالمستويات الدنيا للنفس، ومتأثرة بالصراع الدائر بينهاوبين العقل الذي يقود الإنسان إلى شاطىء الأمان حيث المعرفة الحقة»[٢] فإذا مال الخيال إلى المستويات العليا، إتصف بالتعقّل، وتحلّى بزينة الفكر وسمّيت قوة التخيل بالمفكّرة بالقياس إلى النفس الإنسانية. أما إذا استعملتها قوة حيوانية سمّيت متخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية.

والإبداع الأدبي هو نتاج النزعة العقليّة الابتكارية عند ابن سينا، المتصلة بالقوة المتخيلة. فالقوة المتخيلة هي التي يعوّل عليها الشاعر في عمليّة التخييل الشعري، فهي تقدم للشاعر مادة الصور الجزئيّة التي يختار منها عقله ما يشاء من تخيلات، دون أن يسمح لها بالتحرر من سيطرة العقل أو الانفلات من قيوده. ولهذا فإن الشاعر يتفرّد عن غيره بأنّه «تُخْلَقُ فيه القوة المتخيلة شديدة جداً، غالبة، حتى أنها لا تستولي عليها الحواس ولا تعصيها المصورة، وتكون النفس أيضاً قويّة لا يبطل التفاتها إلى العقل، ويقبل العقل انصبابها إلى الحواس»[٣]

لقد ركّز ابن سينا في ظاهرة الإبداع الأدبي على فعل «التخييل» الذي يتصاحب مع الإثارة التخييلية التي يحدثها النص الأدبي بعامة والنص الشعري بخاصة في المتلقي، وما يترتّب على هذه الإثارة من نزوع وسلوك، دون أن

---

(١) مجلة المورد: المجلد العاشر. العدد ٢: ص١١.

(٢) المرجع نفسه: ١٢.

(٣) كتاب الشفا. القسم الخاص بالنفس: ص١٥٤.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يتطرّق للحديث عن الجوانب الوجدانية من الحياة النفسيّة، ومردُّ اقتصاره على هاتين الناحيتين. من الإثارة: النزوع والسلوكُ، يرجع في الأغلب إلى أن اهتمام ابن سينا وغيره من فلاسفة المسلمين، كان يتجه أول الأمر إلى دراسة العالم الخارجي أكثر من إتجاههم إلى دراسة العالم النفسي الداخلي الذي حينما وجَّهوا إليه عنايتهم ظلّوا متأثرين بالنزعة الأولى. فاهتموا بدراسة الظواهر الإدراكية والنزوعيّة.

وذلك لأنّ الإدراك والنزوع يعبّران عن وجهين للحياة النفسيّة متجهين إلى العالم الخارجي. فبالإدراك نكوّن في أنفسنا صورة معقولة للعالم الخارجي، وبالنزوع أي الإرادة نؤثر في العالم الخارجي، ونقاومه ونغير من حوادثه»[1]

إن الموروث النقدي عند العرب لم يحاول أن يفيد الإفادة الواجبة من التراث الفلسفي ممثلاً بابن سينا، وقد كان متاحاً له ذلك. بل ظلّ مشغولاً بالجوانب العمليّة وبالتطبيقات الجزئيّة المتنقلة في تقصي السرقات أو في إجراء الموازنات الجزئية بين الأبيات، دون أن يتجاوز ذلك إلا في النادر. ودون أن يهتمّ الاهتمام الواجب بالمشكلات النظرية التي تطرحها الظاهرة الأدبية، والتي لا يمكن معالجتها إلاّ في ظلّ تصورات فلسفيّة ذات طابع شمولي»[2]

ويمكن أن نفسر أيضاً إغفال ابن سينا لدراسة فاعليّة التخيل ذاته عند الشاعر المبدع، إنه «كان أمراً متناغماً مع التصوّر النقدي الذي يركّز على مقتضى الحال الخارجي، أكثر مما يركّز على مقتضيات الأحوال الداخلية، ويهتم بالمتلقي أكثر من اهتمامه بالمبدع أو بذاته الخاصة والمتفرّدة. لقد ركّز الجميع على النصّ الأدبي ذاته، من حيث علاقته بالعالم الخارجي الذي يحاكيه، ويستمدّ عناصره منه، ومن

---

(١) الإدراك الحسيّ عند ابن سينا. دار المعارف بمصر. (ط٢) ١٩٦١م. ص٤٤.

(٢) مجلة المورد. المجلد (١٠). العدد (٢): ص١٤ وقارن بالموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف بمصر ١٩٦٥: ص١/ ١٩٥.

حيث علاقة بالمتلقي أو المستمع، الذي يتأثر وينفعل به، أكثر من تركيزهم على علاقة النص بالعوالم الداخليّة المبدعة أو مدى تعبير النصّ عن ملكات تخيليّة فائقة. إن ذات المبدع وعالمه الداخلي ونشاطه الوجداني الخاص المتميز، كان أمراً يتجنّب الجميع - في الأغلب الأعم - الخوض فيه أو التعرّض له»[١]

لعل الشعر عند ابن سينا هو تخييل. والتخييل في تصوّره، مرادف للمحاكاة قرين لها إذ يقول في «المجموع»: «إن الأقاويل المخيلة هي الأقاويل المحاكية. أمّا الأقاويل المحاكية، فهي التي تقوم على محاكيات للأشياء بأشياء، من أنها أن توقع تلك التخييلات، فيحاكي، الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر والجواد بالبحر»[٢]

وإذا كان التخييل الشعري قريناً للمحاكاة ومرادفاً لها، فإنّ المحاكاة الشعرية لا تقتصر على تناول مادة الطبيعة خارج الإنسان، وإنّما تتناول - إضافة إلى ذلك - عالم الإنسان الداخليّ أيضاً، بكل ما فيه من أحاسيس وانفعالات وجدانيّة، وعندما يقدّم الشاعر هذه العوالم الداخليّة أو الخارجيّة للإنسان، أو يحاكيها، فإن عليه أن يقدمها تقديماً محسوساً عن طريق التخييل.

إن الشاعر بنظر ابن سينا، مثله مثل الرسام، يتوسل الأوّل فنَّه بالكلمة مثلما يتوسل الثاني فنّه باللون والظل، فالرَّسَّام والشاعر كلاهما محاكٍ ومصوّر، يصوّر كل شيء بحسّه وحتى الكسلان والغضبان.

فابن سينا يقول: «يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق. وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية وللمحسوس اللامعروف على حال الشعر»[٣]

---

(١) مجلة المورد (م١٠) العدد (٢): ص١٤.

(٢) كتاب «المجموع» لابن سينا: ١٦ نقلاً عن الصورة الفنيّة لجابر عصفور. دار الثقافة القاهرة ١٩٧٤.

(٣) فن الشعر لأرسطو. تحقيق عبد الرحمن بدوي: ١٨٩.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

ويفهم من كلام ابن سينا، أن الشاعر ينقل العالم ويقدّمه للمتلقي، بمادة ذات صلة بالحواس مرتبطة بإحساساته وتخاطب إحساسات المتلقي. ومن هنا فإن الشاعر عندما يقوم بفعل المحاكاة سواءً كانت لمعنويّ مجرّد أو لماديّ محسوس، فهو بذلك رسّام آخر، يخاطب الإحساسات والمتخيلات، ويجسم الأفكار أو الأشياء في أشكال محسوسة، يمكن رؤيتها بالعين الباصرة (عند الرسام) أو بعين العقل أو المخيلة (عند الشاعر).

إن الشاعر بنظر ابن سينا، لا يستطيع أن يحدث تأثيراً في نفوس المتلقين إلا عبر الخطاب الشعري الذي ينجح في صياغة مادته، حيث يوقع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم بطريقة تجعلهم ينفعلون أشدّ الانفعال. وعلى براعته في إيقاع المحاكيات وصياغتها في مادة الشعر، يجعل المتلقي يلتذّ بالقبيح ويرى فيه جمالاً لم يكن قائماً من قبل. يقول: «إن الناس يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة، والمتقزّز منها، ولو شاهدوا أنفسها لتنكبوا عنها، فيكون المفرح ليس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت اتقنت»[١]

إن علّة اللّذة عند المتلقي حيال الخطاب الشعري أو اللوحة الفنيّة، لا ترجع إلى قبح الشيء المحاكي أو حسنه في ذاته، بل إلى حسن المحاكاة لما حُوكي بها عند المقايسة «والمحاكاة أو التخييل سواءً كان لشيء محسوس أو لفكرة مجرّدة، فهي حسّية بالضرورة، ذلك لأنّا إذا دخلنا نطاق التخييل، فلا بدّ أن نتوسل بكل ما هو حسيّ، وإلاّ خرجنا عن جوهر الشيء وحقيقته النوعية»[٢]

في قراءته للنصّ الشعري باعتباره إبداعاً من إبداعات الشاعر المؤثرة في جمهور المتلقين، يجد ابن سينا إن لغة الشعر يجب أن تكون حسّية لا مجرّد

---

(١) فن الشعر لأرسطو: ١٧١ وما بعدها.

(٢) مجلة المورد: المجلد: (١٠). العدد (٢): ص٢٧.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

إشارات أو علامات محمولة في كلمات يكتفي الذهن بدلالتها المعجمية من أجل الوصول إلى الحقائق كما يحصل مع المتلقي في النص النثري مثلاً.

فلغة الشعر الحسّية تغدو مجموعة من المثيرات الحسّية التي تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات، فتتحرّك انفعالاته وتثور مشاعره، بحيث لا يلبث أن ينفر عن شيء أو يرغب فيه، على ضوء إنقباض النفس وانبساطها[١]

ونحن نرى أن أداة الشعر إذا كانت منبثقة عن طبيعته الحسّية، فهي ولا شكّ متصلة بغائيته أشدّ الاتصال، لأنها لغة محمول انفعالي يجعل المتلقي مثلاً ينفعل بحسن المحاكاة التي يتمثلها النص الشعري.

إن مقولة ابن سينا عن حسّية الشعر وانفعاليته القائمة على أساس نظريته في المحاكاة والتخييل، أفاد منها «هيوم **T.E. Hulm**» بقدر معين، حين رأى «أن لغة الشعر ليست لغة تجريد، ولكنّها بصريّة محسوسة، تجسم دائماً الإحساسات، وترمي إلى جعل المتلقي يرى باستمرار شيئاً فيزيقياً لتمنعه من الانزلاق إلى عمليّات التجريد، والتي تؤدي إليها لغة غير الشعر. وحتى يحقق الشعر هذه المهمة فإنّه يختار الصور الجديدة لا لمجرّد جدّتها. أو لأنّنا قد برمنا بالقديم منها، وإنّما لأن القديم توقف عن إيصال شيء فيزيقي، وأصبح محض إشارات مجرّدة»[٢]

ووفق ما يقوله «هيوم» فإن الشاعر «يسعى دائماً لاستحضار صورٍ فيزيقية، وليس السبيل إلى ذلك إلاّ الصور الجديدة التي تمكن المتلقي من الإحساس بالأشياء، وتنقل إليه حدّة انطباع الشاعر عنها، بعكس النثر[٣] الذي لا يشغل المتلقي إلاّ بالوصول المباشر إلى الفكرة.

لعل موقف هيوم من طبيعة اللغة الشعرية ينسجم تمام الانسجام مع فلسفة

---

(١) كتاب النجاة لابن سينا. دار السادة بمصر (ط٢)، ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م: ٦١ وما بعدها.

(٢) مجلة المورد. المجلد (١٠). العدد (٢): ص٢٢.

(٣) المرجع نفسه: ص٢٢.

الشيخ الرئيس ابن سينا في مفهومه للغة الشعرية التي يجب أن تكون حسّية، ينفعل بها المتلقي بحسن المحاكاة التي تراعى عبر الخطاب الشعري.

هذه الدعوة إلى تأكيد الطبيعة الحسّية للغة الشعرية أيّدها أكثر من ناقد معاصر. وليس هيوم إلاّ واحداً منهم[١] فإذا كان هناك من يقول بأن الشعر ينبغي ألاّ يعتمد في إيصال مغزاه على الأسلوب المجرّد، بل عليه بدلاً من ذلك الاعتماد على الصور الحسّية، فإن هناك من يرى علاوة على ذلك، أن نهضة الشعر الحقيقيّة تتوقف على تحويل المعاني المجرّدة إلى هيئات وصور وأشكال تنتقل إلى المتلقي عبر الحواس[٢] على أن هناك من يرى أيضاً أن لغة الشعر لا تبلغ لُبّ الأشياء، إلا بعالم البصر المحقق في عالم الصور والأشكال[٣]

إن الشيخ الرئيس إذ يرى الصور المحسوسة هي مادة الخطاب الشعري والخطاب النثري معاً، غير أنه يفرّق بين لغة الشعر القائمة في التخييل والتي يجب أن تقود إلى تعجّب المتلقي فتترك في نفسه بصمات انفعالية معينة تحمله على الاشمئزاز والانقباض والغضب، أو تحمله على الارتياح والانبساط والفرح، في حين أن لغة النثر القائمة في التصديق تنتهي إلى التجريد وتقود لا إلى التعجب بل إلى الاستجابة والإذعان. أليس هو ذاته الذي يقول: «الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق»[٤]

إن الخطاب/ النص/ الشعر/ النثر/ الإبداع، هو كل متداخل ومتكامل، صادر عن مبدع بأداة هي اللغة المحسوسة أو المجردة التي تقوم في المحاكاة أو التخييل أو التصديق، فتقع في المتلقي، مواقع مختلفة، باختلاف درجة قربه أو بعده من ذاته ومن المجتمع على حد سواء.

---

(١) T.E. Hulmep Speculation, London. 1960. pp. 134- 135.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة محمد إبراهيم الشوش. مؤسسة فرنكلين. بيروت ١٩٦١: ص.

(٣) الشعر الأوروبي المعاصر. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٦٥: ص٧٢.

(٤) فن الشعر لأرسطو تحقيق بدوي: ص١٦٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ابن رُشْد: (ت عام ٥٩٥هـ)

«محمد بن أحمد بن محمد بن رشد، الأندلسي، أبو الوليد. من أهل قرطبة، يسمّيه الأفرنج (Averroès). عني بكلام أرسطو، وترجمه إلى العربيّة وزاد عليه زيادات كثيرة. صنّف نحو خمسين كتاباً، منها «فلسفة ابن رشد ـ مطبوع» وتسميته حديثة، وهو مشتمل على بعض مصنّفاته. و«التحصيل» في اختلاف مذاهب العلماء، و«الحيوان» وفصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ـ مطبوع»، و«الضروري» في المنطق، و«منهاج الأدلّة» في الأصول، و«المسائل ـ مخطوط» في الحكمة، و«تهافت التهافت ـ مطبوع» في الردّ على الغزالي و«بداية المجتهد ونهاية المقتصد ـ مطبوع» في الفقه، و«جوامع كتب أرسطاطاليس ـ مخطوط» في الطبيعيّات والإلهيات، و«تلخيص كتب أرسطو ـ مخطوط» و«علم ما بعد الطبيعة ـ مطبوع» و«الكلّيات ـ مطبوع» بالتصوير الشمسي في الطب، ترجم إلى اللاتينية والأسبانية والعبرية. و«شرح أرجوزة ابن سينا ـ مخطوط» في الطب. و«تلخيص كتاب النفس ـ مطبوع» و«رسالة في حركة الفلك». وكان دمث الأخلاق، حسن الرأي ـ عرف المنصور (المؤمني) وقدّمه. واتهمه خصومه بالزندقة والإلحاد، فأوغروا عليه صدر المنصور، فنفاه إلى مراكش. وأحرق بعض كتبه. ثم رضي عنه وأذن له بالعودة إلى وطنه، فعاجلته الوفاة بمرّاكش. ونقلت جثته إلى قرطبة»[١]

هذا التعريف بابن رشد، كان ضرورياً للوقوف ولو بسرعة على أهم الآثار التي خلّفها لنا هذا الفيلسوف العربي الكبير الأندلسي في نهاية القرن السادس الهجري.

---

(١) الأعلام للزركلي: مادة «محمد بن أحمد»: ٥/٣١٨.

ويبدو لنا، من خلال قراءة فكر الرجل وفلسفته، أنّه أفاد من الفارابي وابن سينا وتأثّر بهما، خاصة فيما يتعلّق بموضوع عملية الإبداع الشعري. كما قرأ كل آراء أساتذة المدرسة اليونانية في هذا المضمار، ووقف على الجدل الذي كان يثيره كتاب الخطابة وكتاب فن الشعر لأرسطو بين الفلاسفة والنقّاد والبلاغيين العرب والمسلمين[١].

نتوقّف بادىء ذي بدء عند تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، للفيلسوف اليوناني أرسطو الذي يشير إليه بقوله: «الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطو طاليس فن الشعر من القوانين الكلّية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيها، إمّا أن تكون نسباً موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة»[٢].

لقد جرى ابن رشد ـ كما يتبيّن لنا، من خلال تلخيصه لكتاب الشعر عند أرسطو ـ على غير ما عرفناه عند الفارابي وابن سينا. فإذا كان هذان الفيلسوفان قد تهيّبا الكتاب ولو بتفاوت ملحوظ، فإن ابن رشد قد رأى أن كتاب الشعر لأرسطو، لا يمكن أن يكون ذا جدوى للقارىء العربيّ إذا هو لم يطبّق ما يمكن تطبيقه من آراء أرسطو على الشعر العربي. ومن هنا فقد وجد أن مهمّته تكمن في الشرْح المبسّط لكتاب أرسطو حتى يصبح واضحاً مفهوماً ذا فائدة عمليّة، فلا يبقى بعيداً أو غريباً عن النقد العربي[٣].

ونحن نراه ينقل عن أرسطو قوله: «قال: فكل شعر وكل قول شعري، فهو إمّا هجاء، وإمّا مديح. وذلك بيّن باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية: أعني الحسنة والقبيحة، وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر، التي هي: الضرب بالعيدان والزمر والرقص ـ أعني أنها معدّة

(١) الدكتور عبد الحميد جيدة. التخييل والمحاكاة: ص١٣٥

(٢) كتاب الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو. تحقيق عبد الرحمن بدوي: ص٣٠١.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب. الدكتور إحسان عباس: ص٥٢٩.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

بالطبع لهذين الغرضين»[١]

ولا شكّ أن ابن رشد يريد بالمديح فنّ المأساة (التراجيديا) وبالهجاء فن الملهاة (الكوميديا)، ولذلك عمد إلى قسمة الشعر العربي بجملته بين هجاءٍ ومديح، حيث يعتبر أن النفس البشرية معدّة بطبعها سلفاً للانفعال بهذين الغرضين.

ويعتبر الدكتور إحسان عباس أن ابن رشد انحرف بعيداً بمدلولات كتاب الشعر، حين استعمل مصطلحين خاطئين «المدح و«الهجاء» ليفسّر بهما ما أراده أرسطو من «التراجيديا» و«الكوميديا» وذلك لغرض الشرح، فكان أن انحرف بالمعاني والمدلولات[٢]

فابن رشد يعرّف «المديح» بواسطة مصطلح المحاكاة تعريفاً قريباً من تعريف أرسطو للمأساة (التراجيديا) الطراغوذية. يقول: «الحدُّ المفهم جوهر صناعة المديح، هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل الكامل، الذي له قوّة كلّية في الأمور الفاضلة، لا قوّة جزئيّة في واحدٍ واحدٍ من الأمور الفاضلة»[٣]

ولا شك أن هذا التعريف مأخوذ بصورة شبه حرفيّة عن ترجمة متى بن يونس، وهو قريب من تعريف ابن سينا للطراغوذية[٤]

وابن رشد يرى أن المحاكاة هي العمود والأساس في المديح، لأنّ الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي. فاللذّة في المديح تنشأ عنده، عن المحاكاة، لا عند مجرّد

(١) كتاب الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو: ص٢٠١.

(٢) الدكتور إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص٥٢٢.

(٣) كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق الدكتور شكري عيّاد: ص٤٨ و٤٩.

(٤) نفسه: ص١٥٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ذكر الشيء. ويعدّد بن رشد «ما يجب أن يحْكي من عادات، ويحسن وقعه من السماع في المدح الجيد، فنجد أنفسنا إزاء ما يشبه الأخلاق الأربعة التي ينبغي أن تعتمد في التراجيديا، وفاقاً لنظرية أرسطو، وقريباً مما ترجمه متى بن يونس له»[(١)]

لقد عمل ابن رشد على الربط بين التشبيه والمحاكاة من جهة والمديح من جهة أخرى، فهو يقول: «والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة. فكما أن المصوّر الحاذق يصوِّر الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود، حتى أنهم قد يصوِّرون الغضاب والكُسالى، مع أنها صفات نفسيّة، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصوِّر كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس»[(٢)] وبذلك فإن ابن رشد يعتبر أن المحاكاة هي نقل حرفي عن الواقع، في حين أن أرسطو، كان يقول بأن المصورين والشعراء يصورون الناس أحسن مما هم.

ويتحدّث ابن رشد عن أنواع الاستدلالات[(٣)] (الانكشافات)، فيبتعد أيضاً عن نصّ أرسطو ابتعاداً كلياً، فيقول إنها أنواع، منها:

١ ـ محاكاة أشياء محسوسة بأشياء محسوسة، من شأنها أن توقع الشكّ لمن ينظر إليها. وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضوع، إذ كانت حروف التشبيه تقتضي دائماً الشكّ الذي اتخذ عنده أيضاً معنى التوهم، إذ جعل كل تشبيه ومحاكاة يتضمن الشك الذي هو الإيهام و«هذا ما سينسبه النقّاد إلى التخييل» كما يقول الدكتور مصطفى الجوزو[(٤)]

---

(١) نظريات الشعر عند العرب: ص١٠٠

(٢) كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق الدكتور محمد عيّاد: ص٧٦ وما بعدها وفن الشعر لبدوي: ص١١٧ و١٢٢.

(٣) الاستدلال: برهنة. استخراج قضية من أخرى. استنتاج محسوس من محسوس. المعجم الأدبي الدكتور جبور عبد النور دار العلم. آذار ١٩٧٩ ص١٧.

(٤) نظريات الشعر ـ الدكتور مصطفى الجوز: ص١٠١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

٢ ـ مجيء المحاكاة لأمور معنية بأخرى محسوسة مثل «الإحسان: قيد».
ويشترط ابن رشد التشبيه بالأشياء الفاضلة لا الخسيسة، لأنه يفضل طرح التشبيه الخسيس كما في تشبيه الشمس «كأنَّها في الأفق عين الأحول».

٣ ـ المحاكاة بالتذكر وهي أن يورد الشاعر شيئاً يُتذكَّر به شي آخر. كما في قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك، وهو من الشعراء الهذليين:

وقالوا أتبكي كل قبر رأيته   لقبر ثوى بين اللّوى دكادك
فقلتُ لهم إن الأسى يبعث الأسى   دعوني، فهذا كله قبرُ مالكِ

ومنه أيضاً «تذكر الأحبَّة عند رؤية الديار والأطلال، وما جرت عليه عادة العرب من تذكر الأحبَّة بالخيال وإقامته مقام المتخيَّل»[١]

٤ ـ المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه بعينه، كما في قول امرىء القيس و«تعرف فيه من أبيه شمائلاً».

٥ ـ محاكاة الغلو الكاذب المستعمل عادة من قبل السوفسطائيين. كما في قول أبي الطيب المتنبي:

عدوّك مزموم بكل لسانِ   ولو كان من أعدائك القمرانِ

٦ ـ محاكاة بالتشخيص، ويتمثّل في إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم كقول المجنون:

وأجهش للتباد لما رأيته   وكبَّر للرحمن حين رآني
فقلت له أين الذين عهدتهم   حواليك في أمن وخفض زمان
فقال مضوا واستودعوني بلادهم   ومن ذا الذي يبقى على الحدثانِ[٢]

---

(١) فن الشعر لأرسطو. تحقيق بدوي: ص٢٢٢ ونظريات الشعر. جوزو: ص١٠٢.

(٢) فن الشعر لأرسطو. تحقيق بدوي: ص(٢٢٢ ـ ٢٢٩) وقارنه بتاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس. ص٥٢٥ ـ ٥٢٦. والمحاكاة والتخييل للدكتور عبد الحميد جيدة: ص١٤٢.

ويبدو أن ابن رشد كان قد أخذ هذا التقسيم عن ابن سينا في كتاب الشفاء أو ربما عن ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر عند أرسطو، غير أن جديد ابن رشد، انه نقل المعاني إلى مجالات أخرى، وربَّما زاد من عنده أشياء لا صلة لها بالمعنى الذي يريد أرسطو[١]، مما جعل مفهومه للمحاكاة يضطرب بعض الشيء.

ومسألة اضطراب ابن رشد في عدم فهمه للمحاكاة، ناقشها أكثر من باحث وناقد، ومن بينهم الدكتور إحسان عباس حيث يقول: «كانت الغاية التي وضعها ابن رشد نصب عينيه، هي السبب في انحرافه بعيداً بمدلولات كتاب الشعر، فهو لم يختر المصطلح الخاطىء (كالمدح والهجاء) اعتباطاً، وإنّما اختاره لأنّه أقرب إلى الربط بالشعر العربي، وهو لم يكتفِ باختيار المصطلح الخاطىء، وإنَّما انحرف بالمعاني والمدلولات، لكي يسوق أمثلة تقرّبها إلى القارىء. ولعلّ أكبر خطأً وقع فيه، هو أنه لم يفهم المحاكاة كما فهمها الفارابي وابن سينا، فظنَّ المحاكاة «وجهي التشبيه» في الصورة، فقال: «وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: إثنان بسيطان وثالث مركب منهما. أمّا الاثنان البسيطان، فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به». وذلك يكون باستعمال أدوات التشبيه (كأن) و(إخال) واستعمالها شائع في لغة العرب. و«أمّا أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي يسمّى الإبدال في هذه الصناعة وذلك في مثل قول الشاعر «هو البحر من أي النواحي أتيته». ويستشهد الدكتور إحسان عباس على ذلك بمقبوس ابن رشد: «وينبغي أن تعلم أن هذا القسم تدخل الأنواع التي يسمّيها أهل زماننا استعارة وكناية».

والتشبيه البسيط الثاني هو الإبدال. كأن يبدل التشبيه مثل أن تقول: «الشمس كأنها فلانة» أو في قول ذي الرمة: «ورملٍ كأوراك العذارى» ويقول إن الصنف الثالث من التشبيه الواقع في الأقاويل الشعرية، «هو المركّب من

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص٥٢٦.

فيسبوك: كتب كتب كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

هذين»[١]

إن ابن رشد هو أوّل فيلسوف عربي يحاول أن يوائم بين المصطلح النقدي والقانوني ذي الأصول اليونانية، وبين الإبداع الفنيّ في الشعر العربي. وما يراه الباحثون اليوم اضطراباً عند ابن رشد في فهم قوانين فلاسفة اليونان في العمل الإبداعي (الشعر خصوصاً)، يعود في الحقيقة إلى تطبيق هذه القوانين على الإبداع الشعري عند العرب.

إن الشرح الفلسفي الإسلامي لقوانين صناعة الشعر عند اليونان، والإفادة منه لجهة تطبيقه على صناعة الشعر عند العرب، هو أوّل محاولة جادة عند الفلاسفة المسلمين على طريق البحث الاجتماعي الأدبي. وما قيل عن استعمال خاطىء للمصطلح (مدح تراجيديا، وهجاء) كوميديا عند ابن رشد وهو شرح للقانون اليوناني طراغوذية (تراجيديا، ومومموذيا) كوميديا، ليس في الحقيقة ناتج عن عدم الفهم أو عن تقصير في إدراك مفهومات القوانين اليونانية، بل هو شرح أو تفسير أدبي اجتماعي لمقولة نقدية لا يمكن شرحها أو فهمها، بمعزل عن المناخ والبيئة والتاريخ.

وانطلاقاً من ذلك، علينا ألاّ نطرح السؤال اليوم: أفهم الفلاسفة المسلمين القوانين اليونانية في صناعة الشعر أم لم يفهموها؟ بل علينا أن نسأل كيف فهموا!

وطرح السؤال بهذه الصيغة يجعلنا نقترب من فهم المشكل الأرسطي الذي شرحه الفلاسفة المسلمون، على أنه واقعية أدبيّة ذات ظلالٍ اجتماعية. إذ سيتجزأ السؤال بالضرورة إلى أسئلة كثيرة ترتسم من مجموع أجوبتها قصّةَ حياة هذا الكتاب الأرسطي اليوناني في البيئات الثقافية العربيّة الإسلامية:

«كيف كانت صورة هذا الكتاب حين نقل إلى العرب؟ ـ ما وجوه الشبه

---

(١) فن الشعر لأرسطو تحقيق بدوي: ٢٠١ ـ ٢٠٣. وقارنه بما جاء في تاريخ النقد الأدبي للدكتور إحسان عباس: (٥٢٢ ـ ٥٢٣).

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

والإختلاف بين هذه الصورة وبين كتاب الشعر، كما نعرفه في ضوء الدراسات الحديثة؟ ـ كيف فسَّر الشرَّاح العرب أفكار أرسطو؟ وما دور هذه الأفكار والشروح في تاريخ البلاغة العربيّة؟»[١] بل ما هي الفروع والأوراق والثمار التي أنبتتها بذور الثقافة اليونانية، وعلى الخصوص بذور الفكر الأرسطي في تربة الثقافة العربية!! ونذهب أعمق من ذلك فنقول: ما هو كنه هذه البذور الثقافية اليونانية في الشعر العربي، التي أعطت مثل هذه الطبائع المعينة للفروع والأوراق والثمار التي تفتحت على شجر العربيّة على مرّ عصورها الذهبيّة.

على أن الشعر العربي خلا من الملاحم، كما خلا من التمثيليات التي تحدث عنها أرسطو، ومع ذلك، فنحن نرى كيف نقل كتاب الشعر لأرسطو إلى العربيّة في أوائل القرن الرابع، وكيف بدئت محاولة تلخيصه قبل ترجمته في أوائل القرن الثالث. ويحق لنا أن نتساءل إذاً، كيف فهم العرب يا ترى هذا الكتاب؟ «أتراهم فهموا معنى الملحمة ومعنى الدرامة ولكنهم أبوا أن يقلّدوا ذلك في أدبهم، أو تراهم حرّفوا أفكار الكتاب لتلتئم مع أفكارهم، أم تراهم فهموا بعض أفكاره العامة»[٢] أسئلة تستثير ذهن الباحث في علم الأدب الاجتماعي وعلم الاجتماع الأدبي معاً في آن، إذ على عاتقه تلقى مسؤولية فهم صورة كتاب أرسطو في الآداب العربيّة بعامة والشعر العربي بخاصة، من خلال فهم الفلاسفة العرب والمسلمين ومعهم فريق النقاد والبلاغيين لهذا الكتاب الذي كان أول من وضع أسس وقواعد وقوانين صناعة الشعر، كعمل فني إبداعي.

---

(١) المرجع نفسه: ص٢١٠.

(٢) كتاب أرسطاطاليس في الشعر. ت. عيّاد: ص٤.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تقويم عام

لقد تحدّث كثيرون من النقاد والباحثين الغربيين، على أن عمل الفلاسفة المسلمين، وخصوصاً من بينهم ابن سينا وابن رشد، كان يهدف إلى ربط الأفكار اليونانية التي وردت في كتاب الشعر لأرسطو بأدب وشعر البيئة العربيّة التي استمدّ كل من ابن سينا وابن رشد نماذجهما الأدبيّة منها، محاولين الإشارة مثلاً إلى طبيعة النقد الأدبي الاجتماعي المقارن، حين ربط خصوصاً بين تلك الأفكار الأرسطية اليونانية وبين ما ورد في كتب البلاغة العربيّة من أفكار مشابهة، أو بين تلك الأفكار والقوانين الأرسطية اليونانية المشروحة على ضوء الواقع الأدبي الاجتماعي، وبين جهاد الشعر العربي نفسه كي يتطور مع الحياة، رغم أن هناك من الباحثين منْ لم ير في تلخيص الفيلسوفين العربيين ابن سينا وابن رشد أكثر من محاولة بسيطة لوصل العالم الثقافي العربي والإسلامي بالعالم الثقافي اليوناني، وذلك من جهة اتصال الثقافة الإسلامية «بقواعد الشعر كما يرسمها أرسطو»[1]

إن عدداً كبيراً من النقّاد العرب والأجانب لم يطيلوا الوقوف نوعاً، إلاّ عند فكرة التخييل التي كانت من أوضح الأفكار في تلخيص كل من ابن سينا وابن رشد لكتاب أرسطو فن الشعر، فأرادوا تعريفها عند البلاغيين العرب وخصوصاً الجرجاني، كما أوضحوا ارتباطها بعلم المنطق كما فهمه العرب، لكن أحداً منهم لم يبيّن حتى الآن الارتباط القوي لفكرة التخييل العربيّة الإسلاميّة هذه، ذات الأصول اليونانية، بالحياة الأدبيّة في المجتمع العربي[2]

---

(١) F. Gabrieli: Estetica e Poesia Araba Nell Interpretazione della poetica Aristotelica Presso Avecenna e (Rivista Degli Stuti Orintali, T. XIII, p. (291-331).

(٢) راجع كتاب مرجليوت (آثار شرقية من كتاب الشعر الأرسطي ـ **Analceta Orientalia and-Poeticam Aristoteleam**) المطبوع في لندن عام ١٨٨٧م، حيث يعمد مؤلفه إلى تعريف الغرب بالصورة التي اتخذها كتاب الشعر عند الشرقيين، وما كان لها من أثر في نظرتهم إلى الشعر. وانظر لـ«مرجيلوث» «لمحة في تاريخ هذه الآثار ـ **Histoire Analectorum Adumbratio**» الصفحات (٩ ـ ١٩ ـ ٢٠).

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لقد وقع بعض الباحثين من المستشرقين أسرى بعض الاعتقادات الخاطئة التي يمكن أن تترتب عنها نتائج مختلفة حيال دراسة أثر كتاب الشعر لأرسطو في الثقافة الإسلامية. فالمستشرق الانكليزي مارجيليوث يردّ ترجمة كتاب الشعر لأرسطو، إلى حنين بن إسحاق، وذلك نقلاً عن «ليكارك». كما أن المستشرق «ديفال» أيّد ذلك في كتابه عن تاريخ الأدب السرياني، ولم يكلّف أحد منهم نفسه بالرجوع إلى الرواية الأصلية في كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» «لابن أبي أصيبعة» أو في كتاب الفهرست لابن النديم حيث يفهم أن إسحاق بن حنين نقل هذا الكتاب إلى السريانية لا والده[١]

ويعتبر بحث **تكاتش** في العوامل التاريخيّة الأدبيّة التي أثرت في ترجمة أبي بشر متى بن يونس لكتاب أرسطو في الشعر من اللغة السريانية إلى اللغة العربيّة، فتحاً هاماً في موضوعة علم الاجتماع الأدبي، لأنه يدرس تاريخ الأدب السرياني ويتحدث عن خصائص اللغة السريانيّة ونشأة الأدب السرياني ومراحل تطوره، ثم يتتبع انتقال الثقافة اليونانية من السريان إلى العرب، دون أن ينسى الحديث عن تطوّر الثقافة العربيّة في العصر العباسي على أيدي الموالي، كما يدرس باهتام بارز، تاريخ العناية بكتاب الشعر عند العرب، بادئاً بإيراد الأخبار التي نقلت من ترجمة هذا الكتاب أو تلخيصه. مرتبة ترتيباً زمنيّاً، ومحلّلة ومستنبطة منها النتائج، ثم يأتي على ذكر الصور المختلفة التي مرَّ بها الكتاب عند العرب ما بين ترجمة وتلخيص، وبيان قيمة كل منها»[٢] غير أن بحثه عن طريق المترجمين السريان في النقل، لم يكن بعيد الغور، وكذلك الأمر في فهمهم للشعر وعمل الشاعر

---

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ابن أبي أصيبعة. دار الثقافة. بيروت ١٩٨١ ٢/ ١٤٢.

(٢) **T. Kastsch: AUPA, B.I.S. 129- 130.**

ومخطوطة «S» هي الرمز الذي اصطلح عليه نقاد نص «الشعر» للدلالة على الأصل اليوناني الذي تشيعت عنه ترجمة متى كما يقول الدكتور شكري عيّاد. راجع كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ص٢٠.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

وأفكارهم عن ألوان الشعر اليوناني الذي يتحدث عنها أرسطو، حيث كنّا نأمل من دراسة «تكاتش» أن تكون أكثر عمقاً في هذه الجوانب حتى يكون بمقدورها توضيح بعض ما بقي غامضاً.

أمّا المستشرق الإيطالي «جبريلي ـ F.Gabrieli» في بحثه عن «نظرية الفن والشعر عند العرب، كما تظهر في شرْح ابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر الأرسطي» فقد ذهب إلى القول بإن العرب «لم يقيموا مبحثاً مستقلاً في فلسفة الفن، وأنهم عدّوا كتاب الشعر الأرسطي جزءاً من المنطق. وبعد أن يشير إلى عمل «تكاتش» في دراسة الترجمة العربيّة لهذا الكتاب، وما أوضحه من تأثرها بأسلوب الترجمة الذي غلب على بعض الترجمات السريانيّة، بحيث لم يكن غريباً أن نفهم هذه الترجمة فهماً بعيداً عن الأصل، وأن توضع من إطار الفلسفة الأرسطيّة في موضع مخالف جداً لموضعها الصحيح، يقول: «إن تتبع شرحي ابن سينا وابن رشد ومقارنتهما بالترجمة العربيّة صفحة صفحة لتحليل جميع ما وقع فيهما من مضاعفة اللبس والوهم والتشويه، حتى ضاعت منهما معالم المقالة الأرسطية، هو في نظرنا جهد عقيم»[١]

إن «جبريلي» يرى في تلخيص ابن سينا وابن رشد لكتاب أرسطو كتاباً مليئاً باللبس والوهم والتشويه والضياع معاً، رغم أنه يحاول إقامة موازنةٍ، بين تصوّر العرب للشعر من خلال شرحيْ هذين الفيلسوفين، وبين تصوّر اليونان له من خلال كتاب أرسطو «في الشعر»، غير أن هذه الموازنة ظلّت عبارة عن لمحات سريعة وخاطفة وهامشية، إذا ما قيست بالهاجس الأوّل الذي كان يسعى جبريلي لإبرازه كمحصلة عامة لبحثه. وقد عمل الأستاذ محمد خلف الله

---

(١) **F. Gabrieli: Estetica e Poesia Arabe Nell Interpretazione della poetica Aristotelica Presso Avecena e averroé (Rivista Delgli Stuti Orintali, T. XIII, p. (291- 331).**

وقارنه بما أورده الدكتور شكري عيّاد في كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ص٢٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

في بحث له يقع في خمسين صفحة[١] تقريباً على الردّ على آراء «جبريلي» التي تتهم جهود ابن سينا وابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو بالعقم والتشويه واللبس والوهم، فوجّه عنايته إلى «مقارنة ترجمة متّى وتلخيص ابن سينا وابن رشد بأفكار أرسطو الأصليّة. وربّما وضع الباحث فقرة من الترجمة والتلخيص بإزاء الفقرة المقابلة لها من الترجمة الحديثة، ليدلّ على مبلغ ما هنالك من بُعْد بين هذه الصور العربيّة القديمة وبين النص الأصلي»[٢]

وبرأينا أنه من الضروري فهم هذه الصور العربيَّة التي أشار إليها النقاد على ضوء الثقافة العربيّة الإسلامية في بيئاتها في عصر كل من ابن سينا في المشرق أوّلاً وابن رشد فيما بعد، في بلاد المغرب والأندلس. لأن التاريخ الأدبي يجب أن يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه، حتّى يكون علماً. فمثلنا في ذلك مثل الباحث في التاريخ السياسي، فهل نقبل بالانحراف عن تفسير الأحداث التاريخيّة ووصف الحضارات، إلى الحكم على الحدث ذاته أو الحضارة ذاتها بالتحبيذ والاستحسان أو بالرَّفض والاستهجان!

إنَّنا نرفض مبدأ الحكم على أية مسألة من المسائل التاريخيّة أو الأدبيّة أو الاجتماعيَّة أو السياسيّة، بناءً على مقرَّراتٍ سابقة، خلقية أو دينيّة أو أدبيّة أو فنية. فمذهب الباحث الاجتماعي في أي حقل من الحقول هو وصف الظاهرة وتعليل ظهورها وتفسير انتشارها أو اندثارها وليس شأنه قبول الظاهرة أو رفضها. ومذهب الناقد الأدبي، هو القيام بالتعليق الدؤوب على النصوص، وإرجاع معاني الكلمات والأبنية التركيبيّة إلى أصولها، والبحث عن معلومات من شتّى الأنواع، وذلك من أجل هدفٍ واحدٍ، هو إتاحة فهم أفضل للنص الواقع تحت عينيه. فالعمليّة النقديّة ترتكز في الأساس، على إقامة علاقة بين

---

(١) مقالة بعنوان: «نقد لبعض التراجم والشروح العربيّة لكتاب أرسطو في صفة الشعر (بويطيقا). مجلة كليّة الآداب. جامعة اسكندرية ١٩٤٦.

(٢) كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق الدكتور عيَّاد: ص٢١.

النصّ الذي نحلّله، وبقيّة عناصر المعلومات التي تؤلّف سياقه. والسياقات الأساسيّة التي يستند إليها الناقد/ الباحث، هي سياقان كما يقول «شيلرميشر ـ Sehleiermacher» مؤسس علم التفسير في العصر الحديث: «فمن جهة هناك ضرورة معرفة لسان العصر، الذي يمكن ترميزه بمعجم وقواعد لغوية، وهذا ما كان يسمّيه التأويل النحوي. ومن جهة أخرى ينبغي إدخال الصفحة المحلّلة في مجموعة الكتابات التي تنتمي إليها: العمل الذي استخرجت منه، بقية أعمال الكاتب ذاته، وحتّى سيرته الذاتية بأكملها، وكان يسمّي هذا التأويل، تأويلاً تقنياً»(١)

أمّا تزفيتان تودوروف فيضيف إلى هذين السياقين، سياقين آخرين، يعتبرهما امتداداً للسياقين الأوّلين:

١ ـ السياق الإيديولوجي، المكوّن من خطابات أخرى استعملت في العصر نفسه. من خطاب فلسفي وسياسي وعلمي وديني وجمالي، أو من تمثيلات للوقائع الاجتماعية ـ الاقتصادية.

٢ ـ السياق الأدبي ويراد به المأثور الأدبي، وذاكرة الكتّاب والقرّاء التي تبلورت في أعراف نوعيّة وأنماط سرديّة أسلوبيّة شائعة(٢)

بناءً على ما تقدم، فإن دراسة الصورة التي عرفها الفلاسفة المسلمون وخصوصاً منهم ابن سينا وابن رشد، لكتاب الشعر عند أرسطو، تتحدّد من ضمن السياقات التي تحدّث عنها كل من «شليرميشر» و«تزفيتان تودوروف» والتي تساعد على فهم هذه الصورة وطبيعة علاقتها بالثقافة الإسلامية على ضوء عاملين ساسيين: عامل الزمن وعامل البيئة. فشرح ابن رشد مثلاً الذي صدر عنه في

(١) نقد النقد. تزفيتان تودوروف. ترجمة: سامي سويدان. منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت (الطبعة الأولى) ١٩٨٦؛ ص١٠٤.

(٢) المرجع نفسه: ص١٠٤.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

القرن السادس، أقرب إلى ترجمة متى من كتاب «نقد الشعر» الذي كان صاحبه معاصراً لمتى بين القرنين الثالث والرابع. إن كتاب الشعر لأرسطو كان يتطور عند المسلمين في المكان، كما كان يتطوّر في الزمان، وسواء أكان تطوره إلى قوّة أم إلى ضعف، فعلى الباحث/ الناقد أن يلحظ ويتعمق في دراسة وتحليل ملاحظاته ليتبين المدى الحيويّ الذي بلغته قوته في التأثير على البلاغة العربيّة وعلى الشعر العربي، في الزمان والمكان.

من هنا نقول إن العمل النقدي الذي قام به كل من ابن سينا وابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو، مرتبط بشكل بديهي للغاية، بسياقه الإيديولوجي، وبسياقه الأدبي، هذا عدا الكلام عن الاستعانة بالتحليل الفقه ـ لغوي وحتى التحليل الفلسفي لمحاولة فهم مضمون النص عند كل منهما.

والدعوة إلى إقامة تعارض بين هذه المنظورات التي نتحدث عنها، ليس من شأنها إلاّ الضرر، وذلك بتضييع فُرَص الفهم وتحقيق المعرفة، بحيث نضع الباحث/ الناقد في متاهة لا يرى فيها إلاّ الخيبة ولا يحصد في حقولها غير الوهم. ويجب اعتبار التجديدات الفلسفيّة الأدبيّة عند الفلاسفة والبلاغيين العرب، كأنها تظاهرات موازية لتغيير أكبر، هو هذا التحوّل الواسع للحضارة العربيّة من عصر إلى عصر، ومن مصر إلى مصر[1]

كلمة أخيرة

نودّ أن نضيف إلى ما سبق من حديث مستفيض عن تلخيص كل من الفلاسفة المسلمين الفارابي وابن سينا وابن رشد لكتاب الشعر عند أرسطو، أن عمل هؤلاء الفلاسفة، كان يطمح لتأسيس نظرية جديدة في المعرفة من خلال مفهوم المحاكاة والتخييل، تقوم على الفصل أساساً بين نوعين من الأحكام:

---

(١) راجع نقد النقد (فصل النقد الواقعي): ص١٠٣ ـ ١١٦.

الأحكام التحليلية والأحكام التركيبيّة، التي نادى بها الفيلسوف الألماني **«كانط»**[١]

وبرأينا أن الأحكام التحليلية هي التي تكون محمولها متضمناً في موضوعها، وخلافها التركيبيّة.

أمّا لدى الفلاسفة المسلمين فنحن نجد بحثاً مخصصاً للتمييز ما بين نوعين من القضايا: القضايا الحقيقيّة والقضايا الخارجيّة. وبرأي بعض الباحثين، أن مردّ هذا التمييز يعود إلى اختلاف في مفهوم القضيّة الحمليّة بين الفارابي وابن سينا»

عند الفارابي كل «ج» هو: «ب» يستعمل بحسب الحقيقة. ومعناه أن كل ما لو وجد كان: «ج» من الأفراد الممكنة، فهو بحيث إذا وجد، كان: «ب»، أي كل ما هو ملزوم لـ«ج» فهو ملزوم لـ«ب».

أمّا عند ابن سينا فإن كل «ج»، في الخارج سواء كان حال الحكم أو قبله أو بعده فهو: «ب»، في الخارج[٢]

من هنا، نقول: إن منطق الفلاسفة المسلمين في نسق التعريفات بموجب فهمهم لمسألة المحاكاة والتخييل، يشتمل على صنفين رئيسين من القواعد هي: الحدُّ والرسمُ[٣]

إن الحدّ يؤدي إلى معرفة الماهيّة أو الكُنه. أمّا الرسم فهو يوصل إلى الوجه. ولا شكّ أن كلًا من هذين الصنفين ينقسم إلى **تام وناقص**. **التام** هو الذي ترد فيه كل المقومات الذاتية، أو أيضاً مجموعة الأعراض التي تعين الشيء. أمّا

(١) القضايا الحقيقية والخارجية عند العرب. عادل فاخوري. مجلة الفكر العربي المعاصر العدد (٤/ ٥): ص٨٣.

(٢) القزويني. الرسالة الشمسية ضمن كشاف اصطلاحات الفنون. محمد التهناوي ننشر شبنغار كلكوتا ١٨٦٢ ص١٠.

(٣) مجلة الفكر العربي المعاصر العدد (٤/ ٥): ص٨٣.

الناقص فهو الذي لا يحصل فيه ذلك[١]

وفي البرهنة يعتمد المناطقة العرب على المقارنة بين حالات الصدق والكذب في المحاكاة، وذلك من ضمن البرهنة على علاقة «العموم» من وجهه «الحاصلة» بين الكلّية الموجبة الحقيقيّة، والخارجيّة من الصنف ذاته، فيقولون:

١ ـ «كل عنقاء هي طائر» = تصدق الحقيقة وتكذب الخارجيّة.

٢ ـ «كل إنسان هو حيوان» = تصدق الصورتان معاً.

٣ ـ كل فينيقي هو أبيض = تصدق الخارجيّة فقط[٢]

من هنا نقول، إن نظرية الفلاسفة المسلين في المعرفة، من خلال مفهوم المحاكاة والتخييل، قد استقرّت أخيراً، بناءً للأحكام التحليليّة والتركيبيّة في قراءة المبتدع، (الشعر مثلاً)، على أن قيمة العمل الفني غير مرتبطة بالصدق أو بالكذب من حيث محاكاتها لما هو واقع في عالم الحس، ولكنها كامنة في حاجة المتلقي هذا العمل، واستهلاكه له، لكي يداوي علله ويشفي غليله ويشبع جوعه الجمالي، دونما حاجة لحكم أخلاقي على صدقه أو كذبه. ففي الواقع الفني، تكمن قيمة الشيء في واقعه المميز الخاص، حيث تكون الاستجابة له ضرورة نفسيّة، وعلى ضوء هذه المعرفة، غدت التقسيمات المنطقية للعمل الفني (الشعر)، شكلية وسطحية، عند العرب فقالوا فقط بما تنقبض له النفس أو تنبسط.[٣]

---

(١) نفسه: ص٨٣.

(٢) ابن سعيد، حاشية على شرح الخبيصي، على هامش: حاشية العطار على شرح الخبيصي لحسن العطار. ط. البابي الحلبي. القاهرة ١٩٦٠ ص١٥٧.

(٣) مفهوم الشعر. الدكتور جابر عصفور. دار التنوير. بيروت ١٩٨٢ (ط٢): ص٤٣.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الخامس

التحولات الأدبيّة



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

في سلسلة المقالات والكتب العميقة التأثير التي نشرها في مجال سوسيولوجيا الفن منذ منتصف ستينيات القرن العشرين، عاد ـ وبتكرار مذهل ـ عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا الفرنسي بيير بورديو إلى مثالين هما: دراسة باكساندال للفن الجليل أوائل عصر النهضة ومبولة دوشان، ذلك لأن كلا منهما يحقق ـ بطريقة مختلفة ـ نوعاً من كسر الألفة، مُجبراً بورديو نفسه ونحن ـ قراءه ـ على الشك في كل شيء نأخذه على أنه من المسلمات فيما يختص بالطريقة التي يتم بها إنتاج الفن وتلقيه. فدراسة باكساندال ومبولة دوشان تشيران بوضوح إلى لحظات مختلفة تماماً في النشأة التاريخية لحقول مستقلة في الإنتاج والاستقبال الفني، وهما تدعواننا لتأمل العملية التاريخية التي اكتسب الفنانون من خلالها استقلالهم عن القوى الخارجية، كالكنيسة والدولة أو غيرهما، بحيث تأتّى لثمرات عملهما أن تعد أعمالاً فنية مستقلة، وأغراضاً جميلة لذاتها وفي ذاتها لا تقوم بوظيفة اجتماعية أو دينية محددة سلفاً[1]

إن فكرة «الاستقلال» المستخدمة هنا قد تفسر ـ ربما ـ كأفضل ما يكون إذا تصورنا مجتمعاً تقليدياً وخيالياً تماماً، يعيش سكانه فقط على الزراعة. ويقسم سكان هذا المجتمع الخيالي وقتهم بين حرث الأرض، وبذر الحبوب، والري وحصاد غلتهم وأداء مجموعة من الطقوس والمراسم، أملاً في الحصول على حصاد طيب. في مثل هذا المجتمع لا يوجد تمييز بين العمل الزراعي المنتج في حد ذاته والطقوس والمراسم المحيطة به، وكل نشاط من هذه الأنشطة يحظى بالأهمية نفسها في تأمين حصاد طيب. وعبر عملية التطور التاريخي الطويلة من المجتمعات الريفية وصولاً إلى الحضرية الرأسمالية الصناعية أخذ مجال العمل

(١) تاريخ السوسيولوجيا: ص٢٢٠.

المنتج الفعلي يتميز بوصفه المجال ذا الأهمية الرئيسة لاستمرار المجتمع. لذا فإن الطقوس والمراسم التي كانت في الماضي متكاملة مع النشاط المنتج بدأت تنسلخ عنه تدريجياً ـ كما حدث ـ لتحتل مجالات أو حقولاً مستقلة نسبياً من الأدب والثقافة والدين، منضمة بذلك إلى حقول أخرى مستقلة نسبياً مثل القضاء والتعليم والسياسة، وغيرها من النظم التي تميز المجتمع الرأسمالي الحديث المتنوع داخلياً.

لذا، فإن الأدب الإيطالي في أوائل عصر النهضة الذي درسه باكساندال كان ينتج عند لحظة زمنية حاز الحقل الفني عندها مستوى ضئيلاً من الاستقلالية، عندما كان لا يزال يتعين على الأدباء والفنانين استقلاليتهم الإبداعية عن المطالب الخارجية للكنيسة أو الدولة. ومن جهة أخرى فإن أمثلة دوشان من الأغراض «جاهزة الصنع» تمثل بوضوح نتاج حقل من الإنتاج الفني استطاع تحقيق قدر كبير من الاستقلالية. إن التساؤل عن كيفية وتوقيت حصول حقل الإنتاج لأول مرة على استقلاله النسبي عن القوى الخارجية هو مهم للغاية.

فتأمل الدور الذي يلعبه حقل الاستقبال ـ المكون من النقاد وتجار الأدب وملاك قاعات المكتبات والمشترين ـ في إسباغ قيمة على منتجات ذلك الحقل من الإنتاج، بحيث إنه يمكن أن تتحول ـ مستخدمين مصطلح بورديو ـ حتى مبولة من سلعة وظيفية منتجة بكميات إلى عمل فني. هذه ـ إذن ـ هي بعض الأسئلة التي تمثل حجر الزاوية في سوسيولوجية الأدب(١)

لكن البحث في الظروف التاريخية المتحكمة في نشأة حقل مستقل من الإنتاج الأدبي لا يشكل سوى جزء من مشروع بورديو. فكما بيّن باكساندال، الطريقة التي كان الفلورنسيون أو السيينيون يستجيبون بها، أو يفسرون بها الفن

---

(١) اسوسيولوجيا ماكس فيبر: ص٣٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

المنتج في أيامهم على أنه يعكس ـ وبشدة ـ الظروف التي أنتج فيها ذلك الفن. فقد كان هناك «تناظر» لصيق بين الظروف التاريخية لإنتاج العمل الفني وشروط استقباله. لذا، فإن تحليلاً سوسيولوجيا للأدب يجب أن يفسر ليس فقط النشأة التاريخية لحقل إنتاج مستقل بل أيضاً التشكل التاريخي لأنماط التقبل الأدبي المعاصرة له، ويفسر كيف ومتى غدا الجمهور مهيأ لأول مرة لتفسير الأعمال الأدبية كأشياء مستقلة، أشياء جميلة بذاتها ولذاتها. السؤال المكمل لذلك سيكون السؤال عما إذا كانت القدرة على تفسير الأعمال الأدبية بهذه الطريقة موزعة بالتساوي بين كل المجموعات والطبقات في المجتمع.

وقد ذهب العديد من النقاد ـ بالذات الفيلسوف الماركسي ثيودور أدورنو ـ إلى القول إن الاستقلالية الفنية عامل للتحرر في حقيقة الأمر. فهم يدفعون بأن الاستقلالية النسبية التي اكتسبها حقل الأدب والثقافة قد أتاحت له أن يغدو حقلاً يعبر فيه عن قيم بديلة، قيم لا تختزل بفعل دافع الربح الذي يحرك الحقل الاقتصادي أو المصالح الجزئية التي تسود الحقل السياسي ـ على سبيل المثال. لكن بورديو اتجه إلى تفسير الاستقلالية الفنية بمصطلح مختلف نوعاً ما. ولاحظ أنه في عالم يتزايد خضوعه لقوانين السوق، فإن إيجاد الوقت والمتعة للانغماس في المتع المقدمة من حقل أدبي مستقل يعد ضرباً من الرفاهية، لذا يمكن للألفة مع الأدب والثقافة الرفيعة أن تصبح مقصورة على البورجوازية المنعمة، وتعمل كمؤشر للبعد الموضوعي لتلك الطبقة وشعورها الذاتي بالتميز عن فضاء الحاجة المادية الشرسة المسكون من قبل الطبقات المهيمنة في المجتمع[١]

الشروط الاجتماعية

من المحددات الاجتماعية والتاريخية وراء دوافع الطبقات الاجتماعية

---

(١) الشعر كيف نفهمه وكيف نتذوقه: ص١٣٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

المختلفة لقراءة الآداب ومن ثم تقدير الأدب والثقافة الرفيعين، وهي دوافع متباينة أشد التباين، أن الأعمال الأدبية هي «رسائل» تتطلب معرفة مسبقة لـ«الشفرة» الملائمة لـ«حلها» أو تفسيرها بشكل وافٍ، واحتمالات تردد أفراد الطبقة العاملة أو المتحدرين من أصول ريفية على قاعات المطالعة أقل ـ إحصائياً ـ بكثير فإن هذا يرجع إلى أنهم يفتقرون إلى الشفرة المطلوبة والتي يتمكنون بها من تفسير معاني الأعمال الأدبية، فهم لم يتلقوا سوى قدر ضئيل بل ومنعدم من التعليم النظامي لمبادىء تذوق الأدب. فقد كانت المدارس تتخلى عن مسؤولياتها. وتفشل في تزويد كل تلامذتها ـ بغض النظر عن الخلفية الاجتماعية ـ بالأدوات الضرورية التي تمكنهم جميعاً من فهم «الأدب» و«الثقافة الرفيعة»، أما أطفال الآباء البورجوازيين أو الأرستقراطيين فقد كانت مؤسسات التعليم تحابيهم أشد المحاباة من هذه الناحية، فقد ولدوا في وسط اجتماعي متعلم ومثقف، ولقوا منذ طفولتهم المبكرة تشجيعاً على زيارة المسارح، وقاعات الفنون والمتاحف.

فقد مكنتهم قدراتهم وتطلعاتهم الموروثة، وأنماط التفكير والفعل، والطابع الثقافي الذي اكتسبوه **habitus** من تذوق وفهم الأدب والثقافة. لكن المحددات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية لميل الطبقات المهيمنة لتذوق الأدب لم يكن يعترف بها مطلقاً بشكل واضح بل حدث العكس، إذ صور هذا الميل الذي تكون في ظروف تاريخية محددة على أنه مؤشر «طبيعي» للتفوق العقلي والأخلاقي الذاتي، مما عمل على إضفاء الشرعية على الفروق الطبقية وتقسيمات المجتمع القائمة، ووصفها بالطبيعة، بل وإعادة إنتاجها[١].

هكذا سعى مقولة «حب الأدب» إلى أن يبين أنه حتى عند إزالة الحواجز الاقتصادية والجغرافية المثبطة لزيارة صالات الفنون، من خلال تخفيض سعر الدخول أو جعله مجانياً، والسياسات التي انتهجتها حكومات ما بعد الحرب

---

(١) الصورة الفنية. جابر عصفور: ص١٤٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لتحسين إيصال الثقافة إلى الجمهور، فإن تذوق الأدب والثقافة الرفيعين ظل ممارسة محصورة اجتماعياً في نطاق ضيق، إن ممارسة ثقافية مثل التصوير، التي غدت في متناول الجميع من خلال إنتاج المعدات بكميات كبيرة ورخيصة، والتي لا تزال تفتقر إلى معايير محددة تماماً للأحكام الجمالية، يمكنها على الرغم من ذلك أن تكشف عن تضاريس التمايز الاجتماعي والتقسيم الطبقي. وقد حللت دراسة بورديو مثلاً طرق ممارسة الطبقات الاجتماعية المختلفة للتصوير، عن طريق اختيار لقطات أو أشخاص خليقين بالتصوير، والاستجابة لمدى من الصور المختارة: منتقين تلك التي تعد «جميلة»، «قبيحة»، أو ببساطة «عادية». في تجربة بورديو كان الأفراد من الطبقات العاملة أكثر استجابة من نظرائهم من البورجوازيين ـ بكثير ـ للصور الفنية التي تعرض مناسبة اجتماعية واضحة، أو تسجل حدثاً عائلياً مهماً مثل حفل زفاف أو عماد أو شهر عسل، أو تلك التي يمكن اعتبارها «جميلة» طبقاً للاعتبارات التقليدية، كصورة لغروب الشمس مثلاً، كما أشار بورديو إلى أن هذا «الجمال الوظيفي» يكاد يتطابق تماماً مع ما عرفه إيمانويل كانت بـ«الذوق الهمجي» في كتابه «نقد الحكم» الذي يعد النص المؤسس لعلم الجمال الغربي المعاصر[(١)]

في كتاب «نقد الحكم» يعرِّف كانت «الجميل» كـ«غرض جميل متنزه عن أي هدف»، ويجادل بأن «الجميل» هو ذلك الذي يسعد من دون أن يقوم بوظيفة محددة، أو يروق لاهتمام ما، أو يرضي رغبات حسية رئيسة. إن تقدير الجميل يتطلب نظرة جمالية منقاة من مثل هذه الغرائز والأغراض الشخصية. فالنظرة الخالصة غير ذات الغرض هي التي تقدر المقطوعات الأدبية الجميلة على مستوى الشكل وليس الوظيفة، وكموضوع للجمال بحد ذاته ولذاته، وهي التي لا تقيم اعتباراً لما يمكن أن يؤديه من وظائف.

---

(١) علم الاجتماع ومدارسه، د. مصطفى الخشاب: ص٨٩.

وقد حرص بورديو في ثنايا نقده لكانت الذي جاء مفصلاً لأول مرة في كتاب «التصوير» ثم في كتاب «حب الفن» بالغاً ذروته في العام ١٩٧٩ في دراسته الضخمة للذوق والطبقة ونمط المعيشة المنشورة في كتاب التمايز **Distinction**، وحرص على أن يؤكد أن التجربة الجمالية كما يصفها كانت يمكن أن تكون أي شيء إلا أن تكون عامة. بل يرى بورديو أن العكس هو الصحيح، فتبنى النظرة الجمالية البحتة لتأمل عمل فني على مستوى الشكل وحده، ونبذ أي سؤال عن الوظيفة المحتملة، فإنه يفترض مسبقاً قدرة على «تعليق» أي احتياجات أو اهتمامات مادية مباشرة، وعلى اتخاذ موقف متروٍّ وتأملي بعيداً عن العالم الاجتماعي، وهي قدرة مقصورة على الطبقات المهيمنة في المجتمع. إذ تستطيع البورجوازية أن تضفي «الشرعية» و«الطبيعية» على سيادتها السياسية والاقتصادية، باستحضار ذوقها الثقافي الرفيع كدليل على تفوقها الذاتي في «الثقافة» و«الذوق» و«التهذيب». وهي تؤدي وظيفة إضفاء المشروعية نفسها التي كان يضفيها الميلاد والسلالة على النبلاء في النظام الإقطاعي[(١)]

إلى ذلك مثّل كتاب التمايز خلاصة بحوث بورديو في المحددات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية للطريقة التي يتم بها تلقي الفن واستهلاكه. وبسبب دورها في إضفاء الشرعية على الوضع الاجتماعي القائم، أطلق بورديو على الفن والثقافة الرفيعين اسم «الثقافة الشرعية»، والمكانة الممنوحة لأولئك المزودين بما يمكنهم من تقديرها اسم: «رأس المال الثقافي». وهو نوع من رأس المال قادر على أن يسبغ فوائد مادية حقيقية على أولئك الذين يمتلكونه من دون القدرة على اختزاله ـ بسبب ما سبق كله ـ إلى رأسمال اقتصادي حقيقي.

إن كتاب التمايز لم يحصر نفسه في نطاق الثقافة الشرعية، ولكنه حلل المحددات الاجتماعية للذوق عبر مدى واسع من الممارسات الثقافية، من الأكثر

---

(١) قواعد المنهج في علم الاجتماع، دور كهايم: ص١٣٥.

سموا إلى ما يبدو أنه الأكثر ابتذالاً، فالبورجوازيون يقدمون لنا روحاً وسلوكاً جمعيين، اعتماداً على ما يحظون به من رفاهية مادية، إن كلا من هذه الأذواق و«خيارات» نمط المعيشة تمثل سلواكً بورجوازياً نموذجياً في ميله إلى التنعم وإلى التأمل، وهو سلوك تحدد من قبل ـ وتمثل في ـ بُعد البورجوازيين عن إلحاح الحاجة، ولكنه اعتبر مع ذلك مؤشراً طبيعياً على تهذيبهم الذاتي، ومن ثم تفوقهم الثقافي والأخلاقي. لقد كان هذا البُعد عن الحاجة المادية هو الذي شكّل الصفات المميزة للطابع الثقافي للبورجوازية.

إن الطبع الثقافي يشكل «بنية من الميول صلبة وقابلة للتحول»، وهو مجموعة من «التصنيفات العملية» التي يتبناها الفرد منذ نعومة أظفاره وأنماط للنظر إلى العالم والتصرف بناء على المؤشرات التي تم فرزها واستيعابها، عبر التجربة في فترة النمو والتنشئة في وسط ثقافي متميز بعينه. إنها السمات التي تقبلتها وشجعتها مؤسسات التعليم العالي الفرنسية، وتلاعبا بالتفسير الاشتقاقي[1] للفظة مدرسي (أو تأملي) (**scholastic**)، من اللفظة الإغريقية **Skholè** التي تعني التفرغ المتأمل. فالطابع الثقافي قد تجلى من خلال «وجهة نظر مدرسية» (تأملية)، أي في صورة ابتعاد متفرغ ومتأمل للعالم، وكان ذلك بمنزلة شرط مسبق لتبني النظرة الجمالية البحتة التي لا تعرف الميل أو المصلحة كما طرحها كانت. كما كان العامل المساعد القوي في حصول أبناء البورجوازيين على المعدلات العليا من النجاح الأكاديمي.

الإنتاج الأدبي

في دراساته المنشورة في كتب مثل التصوير، حب الفن، التمايز، سعى بورديو إلى تعقب النشأة الاجتماعية والتاريخية لوجهة النظر التأملية والنظرة

---

(1) إتيمولوجي **etymology**: دراسة الاشتقاق التي تعني بأصل الألفاظ وتتبع تاريخها.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

الجمالية البحتة، والنزعة لتقدير الثقافة الشرعية التي ولدتها. لكن تعقب النشأة التاريخية للأنماط المعاصرة من تلقي أو استهلاك أشكال الثقافة الشرعية لا يمثل سوى نصف مشروع بورديو في سوسيولوجيا الأدب، لأنه رأى أنه لا يمكن أن يتحقق إنتاج أعمال أدبية تتطلب الفهم من خلال نظرة نقية غير منحازة، وتلقى التقدير من خلال الشكل لا من خلال الوظيفة إلا بعد أن ينشأ حقل إنتاج ثقافي مستقل نسبياً. لذا فإن أي تناول سوسيولوجي للأدب يجب أن يفسر النشأة التاريخية للنظرة الجمالية البحتة، وكذلك النشأة التاريخية لحقل مستقل من الإنتاج ينتج أعمالاً تتطلب الفهم على أساس هذه النظرة.

لا يمكن من وجهة نظر الدراسة التطورية العامة فصل النظرة البحتة ـ القادرة على فهم العمل الأدبي كما ينبغي (أي بنفسه ولنفسه، كشكل وليس كوظيفة) ـ لا يمكن فصلها عن ظهور منتجي أدب مدفوعين بالهدف الأدبي البحت، الذي هو بدوره لا يمكن فصله عن نشأة حقل أدبي مستقل قادر على صياغة وفرض غاياته الخاصة به على المتطلبات الخارجية.

أما من وجهة نظر التطور الفردي، فإن النظرة البحتة ترتبط بشروط محددة جداً لاكتسابها، مثل ارتياد دور الثقافة منذ سن مبكرة والتعرض طويلاً لتلقي أصول هذا الأدب مدرسياً، ولتأثير التفرغ المتأمل لمثل هذا الدرس، كل هذا يعني أن تحليل الموضوع الذي يتجاهل هذه الشروط ومن ثم يعمم حالة خاصة، إنما يؤسس ضمنياً تعميم الصفات الخاصة بتجربة ما ـ التي هي نتاج امتياز ذي شروط خاصة في الاكتساب ـ على كل الممارسات الجمالية[١]

وفي مجموعة من المقالات التي صدرت منذ منتصف ستينيات القرن العشرين وما تلاها، ونشرت مقتطفات منها في ترجمة باللغة الإنجليزية تحت عنوان «حقل الإنتاج الثقافي» (١٩٩٣)، صبّت جميعها في دراسة العام ١٩٩٢

(١) كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ص١٦١.

المعنونة «قوانين الفن» (نشرت بالإنجليزية في العام ١٩٩٦)، سعى بورديو ليتعقب ما أسماه النشأة البنائية والتاريخية لحقل إنتاج أدبي مستقل.

وهكذا ركزت معالجة بورديو لسوسيولوجيا الأدب على تاريخ التغيرات في أنماط الإنتاج الأدبي بدرجة تركيزها نفسها على تحليل المحددات الاجتماعية ـ التاريخية لنمط معين من التلقي الأدبي ويرى بورديو أن تحليلاً سوسيولوجيا لأي عمل أدبي يجب أن يهتم بتاريخ حقل الإنتاج الذي انتج العمل الأدبي وبالقدر نفسه بالنشأة التاريخية والبنائية لحقل التلقي الذي بزغ منه. كما يتعين على أي تفسير سوسيولوجي من هذا النوع أن يتأمل ويؤرخ وجهة نظر عالم الاجتماع الذي يقوم بالتحليل، متسائلاً عما إذا كانت استجابته للعمل الأدبي موضع البحث متأثرة بظروف معينة[١]

يرفض بورديو ما يسميه القراءات «الداخلية» للأعمال الأدبية التي تكتسب معناها وقيمتها من أنها تتجاوز الظروف التاريخية التي أنتجتها وقبلتها في الأصل، ويرفض كذلك الأنماط التقليدية من التحليل السوسيولوجي، الذي يدعوه القراءات «الخارجية»، متهماً إياها بأنها تميل إلى اختزال نشأة عمل أدبي ما في الأصل الاجتماعي لصانعه، وبذا تتجاوز ـ كما يصوغ العبارة ـ قوة الوساطة الحيوية لحقل الإنتاج. ولذلك لا يعد العمل الأدبي مجرد تعبير وحيد عن عبقرية أدبية، ولا هو مجرد انعكاس للأصل الاجتماعي لذلك الأدب، بل إن الأعمال الأدبية يتم إنتاجها من خلال الطابع الثقافي، الذي يعكس الأصل الاجتماعي والمسار الشخصي للأديب والحقل الذي يحوي شتى المذاهب والأساليب المتنافسة.

كذلك تتحدد الاحتمالات نفسها من قبل التطور التاريخي لذلك الحقل، فلا يوجد كاتب يبتدع ببساطة أنواعاً أو أساليب أدبية من عدم، بل، الكتّاب يتخذون مواقفهم بناء على المدى الموجود من الأنواع والأساليب الأدبية،

---

(١) كناهج النقد الأدبي: ص٦.

مختارين أن يكرروا مذاهب قائمة وناجحة، كما في حالة القصص الرومانسية الرخيصة على سبيل المثال، أو أخذ نوع أدبي قائم ودفعه إلى أقصاه، كما في حالة رواية تجريبية حديثة مثل رواية جيمس جويس «أسبوع فينيغان» **Finnegan's** وكل تصريح أدبي يتضمن نوعاً من «اتخاذ موقف» فيما يتعلق بالأعمال القائمة والمواقف الماثلة في الحقل الأدبي.

يرى بورديو، أن حقل الإنتاج الأدبي هو عالم من «الثورة الدائمة» متبنياً مصطلح ماكس فيبر في سوسيولوجيا الدين. إذ يميز بورديو بين «الكهنة» أو الأدباء «المكرّسين لخدمة الخالق»، ذوي السمعة الراسخة الذين يسعون للدفاع عن موقفهم في الحقل، وبين «الأنبياء أو الأدباء الطليعين الذين تُعرِّفهم ابتكاراتهم في الأسلوب وفي النوع كمناوئين للتقاليد والأعراف الفنية السائدة.

إن تبني موقف طليعي ضمن الحقل الفني لا يتطلب فقط مجرد الاستثمار في مكوناته القائمة بل يستلزم قبضة محكمة، على تاريخ ذلك الحقل، فلا يستطيع الأديب أن يثور ضد تقاليد لم تعد مستخدمة، أو يقيم عرضاً مسرحياً للعودة إلى «نقاوة» ممارسة فنية تدهورت من خلال تحويلها إلى إجراء روتيني أو تجاري، من دون فهم عميق لكل من تاريخ الحقل الفني ومنتجاته ولمدى المواقف التي اتخذها أسلافه ونظراؤه. إن بورديو يصر على أن سوسيولوجيا الأدب يجب ألا تسعى لتفسير نشأة عمل فني بالإشارة فقط إلى الأصل الاجتماعي لصانعه، فالخيارات الأسلوبية والابتكارات الجمالية لا يمكن أن تفسر إلا من خلال الأخذ في الاعتبار المدى ـ والمحدد تاريخياً ـ من المواقف الممكنة والمتاحة لأي فنان وليس بالإشارة إلى العوامل «الخارجية» مثل الأصل الاجتماعي وحده. فقد يكون للأصل الاجتماعي دور يلعبه، ولكن فقط بالقدر المتضمن في الميول المنظمة للطابع الثقافي في منطق الحقل الفني عن لحظة تاريخية محددة.

فالفنان الذي يضع اسمه على قطعة جاهزة الصنع فيمنحها قيمة تجارية لا تقاس بمقدار كلفة الصنع، إنما يدين بالفاعلية السحرية لمجمل منطق الحقل

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفني الذي يعترف به ويمنحه الشرعية، ولن يكون فعله هذا سوى إيماءة مجنونة أو غير ذات أهمية لو لم يساندها حشد من المحتفين والمؤمنين المستعدين لتقديمه، كما لو كان عبقري المعني والقيمة بالإشارة إلى التقاليد التي أنتجت مفاهيم من الإدراك والتذوق.

فعبارة «فاعلية سحرية» لها هنا أكثر من مجرد قوة بلاغية. ويؤكد بورديو في مكان آخر أنه لتمحيص الطريقة التي تسبغ بها قيمة على الأدب فإنه يجب طرح مجموعة من «الأسئلة الوثيقة الشبه بتلك التي أثارها موس[1] **Mauss** عندما تأمل - في كتابه «نظرية السحر» - مبدأ «فاعلية السحر»، مسترجعاً بداية من الآلات المستخدمة من قبل الساحر نفسه، إلى فالإعتقاد الراسخ في قلوب أتباعه، وأخيراً «لمواجهة العالم الاجتماعي كله الذي تطور السحر في خضمه ولا يزال يمارس».

هذه التلميحات إلى أعمال مارسل موس، شأنها شأن مصطلحات فيبر عن «الكهنة» و«الأنبياء»، أو الإشارات إلى التحويل والتكريس[2]، تشدد على مدى اعتماد بورديو نفسه على التراث السوسيولوجي الكلاسيكي، مفصلاً ومدققاً نتائجه في سوسيولوجيا الدين ليطبقها في سوسيولوجيا الأدب، وكما في سوسيولوجيا السحر أو الدين فإن فاعلية الاعتقاد، لم تكن موجودة في طبيعة الطقس الديني أو العقيدة، بل في المجتمع الذي ولدهما ورعاهما. فالجزء الأكبر من سعي بورديو - خاصة في كتابه «قوانين الفن» - كان مُكرَّساً لفحص كيف ومتى برز هذا الحقل المستقل أول مرة.

النشأة التاريخية

يركز تحليل بورديو على شخصيتين فرنسيتين بارزتين في عالم الأدب في

---

(١) مارسيل موس **Marcel Mauss (1872- 1950)**: عالم اجتماع فرنسي اشتهر بدوره في شرح وتثبيت شهرة خاله أميل دوركايم.

(٢) التحويل **transsubstantiation**: تحول خبز القربان وخمره إلى جسد المسيح ودمه.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

القرن التاسع عشر، هما: الشاعر شارل بودلير **Baudelaire**، والروائي غوستاف فلوبير **Gustave flaubert** والقاسم المشترك بينهما أنهما دخلا في صراع مباشر مع مؤسسات الدولة التي حاولت التحكم فيما قد يمكن تمثيله أدبياً وكيف يجب تمثيله. فقد واجه كل من بودلير وفلوبير محاكمات لما في أعمالهما من فحش، في حالة فلوبير كان مهدداً بالحذف الرقابي لتصوير الخيانة الزوجية في رواية «مدام بوفاري»، وفي حالة بودلير لتصوير البغاء والسحاق في ديوان «زهور الشر» **(1857)** **Les Fleurs du mal** وفي رأي بورديو، أن جهود فلوبير وبودلير لتأمين استقلالهما الإبداعي في وجه رفض محاكمات فحش المعنى تمثل لحظات حاسمة في بزوغ حقل إنتاج فني مستقل، لذا فإن الجزء الأكبر من كتابه «قوانين الفن» قد خصص لتحليل تلك الجهود متتبعاً مبدأ الطابع الثقافي والحقل الفني[١]

يذهب بورديو إلى أن الخلفية العائلية لبودلير وفلوبير تتسم ببعض الخصائص المشتركة ـ التي اندمجت في الطبع الثقافي ـ وجعلتهم ميالين لاتخاذ مواقف معينة داخل الحقل الأدبي على أيامهم. والواقع أن فلوبير على سبيل المثال، كان ابن طبيب، وبودلير كان ابن رئيس دائرة في الهيئة القضائية العليا. إذن كلاهما جاء من خلفية بورجوازية مثقفة قادرة على توفير الأمن المادي، فضلاً عن تقدير المنجزات العقلية والثقافية الرفيعة، هذان الفنانان الحائزان على موارد مالية وثقافية بالقدر نفسه تقريباً كانا ميالين إلى معاملة الأشكال الفنية الناجحة تجارياً، أي ذلك «الفن البورجوازي» الخاضع مباشرة لتوقعات جمهوره والذي ازدهر في عصر الإمبراطورية الثانية بنوع من الازدراء الأرستقراطي.

فالطابع الثقافي وكذلك المسار الذي اتخذه كل من فلوبير وبودلير جعلهما ميالين إلى رفض الموقفين السائدين المتاحين في الحقل الفني، أي «الأدب البورجوازي» و«الأدب الاجتماعي»، وشجعهما على ابتكار موقف جديد، هو موقف الأدباء المستقلين، متحررين من القوى «الخارجية» للمال أو السياسة،

(١) بور ديو، قوانين الفن: ص١٥٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وساعين وراء تنفيذ الأفكار الإبداعية الخاصة بهم.

ومن خلال هذه «القطيعة المزدوجة» ـ من جهة ـ مع المكافآت «العابرة» للثراء والشهرة والمقدمة من «الأدب البورجوازي»، ومن جهة أخرى من التداخل مع السياسة في «الأدب الاجتماعي»، قدم كل فلوبير وبودلير إسهامات كانت ذات دور حاسم في ظهور الشكل الجديد للأديب المستقل: «الفن البورجوازي» ضمن ما يسميه بورديو «حقل من الإنتاج على مدى واسع»، بقصد جلب أكبر قدر ممكن من الجمهور لأعمالهم. وقد حرص الفنانون المستقلون على العمل ضمن «حقل محدود الإنتاج»، حديث التشكل، حيث يؤخذ النجاح المادي السريع على أنه مؤشر لسطحية أو تدني طبيعة ذلك العمل. وفي إطار الحقل محدود الإنتاج، ينتج الفنانون أعمالاً ليست موجهة لجمهور واسع أو شعبي بل لجمهور يتألف من نظرائهم، هم الأدباء الآخرون، ومجموعة مختارة من النقاد، وكتلة آخذة في التزايد مع الصحافيين والمعلقين الذي يشتغلون على هامش حقلي الثقافة والأدب.

هذا التقسيم إلى حقل محدود الإنتاج وإلى الإنتاج على مدى واسع، أو ما يسميه بورديو «بزوغ بنية مزدوجة» للإنتاج الأدبي لم يكن راجعاً إلى جهود بودلير وفلوبير وحدهما لتأمين استقلالهما الإبداعي، لكنه راجع على العكس من ذلك، إلى مجموعة أشمل من التغييرات التاريخية التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، ومجموعة من التغييرات في حجم الجمهور المحتمل لمنتجات هذين الحقلين وتركيبه الاجتماعي[١]

الخاتمة

هكذا نرى أن تفسير بورديو للبزوغ التاريخي لحقل إنتاج أدبي مستقل في القرن التاسع عشر في فرنسا ـ يأخذ بعين الاعتبار مدى واسعاً من المحددات التاريخية والاجتماعية، ويقدم تحليلاً لدور هذه المحددات المباشر وغير المباشر

---

(١) نقد النقد، تزفيتان تو دوروف: ص٨٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

في التأثير في حقل الإنتاج الأدبي عند لحظة تاريخية معينة. كما تبين لنا أن هذا التفسير لبزوغ حقل إنتاج مستقل يكمل دراسته عن تلقي أو استهلاك الأشكال المختلفة من الثقافة الشرعية، دراسات كتلك التي جاءت في كتابيه: «حب الفن» أو «التمايز».

لقد ظل محافظاً على اعتقاده بأن استقلالية الحقل الفني كانت تتعرض لتهديد متزايد من قبل عدة قوى متنافرة صادرة عن الوسط الإعلامي وعن السوق، وهي قوى كان الجيل المعاصر من الفنانين والمثقفين شديد الاستعداد لأن يبيع ذاته لها سعياً وراء المكافآت «الوقتية» العاجلة من الثراء والشهرة.

والواقع أن بورديو الذي كانت آراؤه في سوسيولوجيا الفن تطرح مثل هذا التحدي الجذري للتسلسل التراتبي القائم في القيم الجمالية، يبدو لنا كما لو كان قد ترك ـ في النهاية ـ هذه التراتبية راسخة في مكانها، وأقصد بذلك أن الشخصيات المرجعية مثل مانيه وفلوبير وبودلير ما زالوا هم الأبطال في تفسير بورديو، وممثلي القيم الجمالية «العامة»، وهي القيم التي تهددها الآن وسائل الاتصال وقوى السوق وسياسة الليبرالية الجديدة.

لا يتحفظ بورديو في أي من كتبه عن عملية تحول تلك الشخوص إلى مرجعية فنية. إن أعمال فلوبير وبودلير المنتجة ضمن حقل الإنتاج المستقل، تلك الأعمال ذات القيمة «العامة» الظاهرة تتطلب ـ طبقاً لتفسير بورديو بذاته ـ أن تقدر من قبل نظرة جمالية «بحتة» و«غير منحازة» وهي النظرة المقصورة على البورجوازية المرفهة. وبشكل متناقض، فإن تفسير بورديو لعمومية القيمة الفنية سيبدو أنه يعيد إنتاج الاستثناءات نفسها التي كشف عنها، مبيناً مدى خطورتها في ثنايا تحليله للجمال عند كانت. وعلى الرغم من أن «نظرية الحقل» لبورديو قد أثرت سوسيولوجيا الأدب لكنها مع ذلك قصرت عن حل بعض المشكلات الفلسفية ـ أعني تلك التي تدور حول طبيعة القيمة الجمالية.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل السادس

مشكلة المنهج



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

إذا كان «دوركهايم» وغيره من علماء الاجتماع، قد شقّوا الطريق العلمي في دراسة المجتمع، بحيث انفتحت أمام الباحث والدّارس مجالات متنوّعة وواسعة لبحث الوقائع الاجتماعيّة المتنوعة في طبيعتها وأسبابها، غير أن الظاهرة الأدبيّة وحدها من بين جميع هذه الوقائع، لم تستثر اهتمام علماء الاجتماع إلاّ نادراً. فنحن لا نجد من اهتمّ بها أو ذكرها، من بين كبار مؤسسيه أمثال: «أوغست كونت» أو «اميل دوركهايم» أو حتى «مارسيل بروست». وربّما لا نجد شيئاً ذا بالٍ في جميع كتب علم الاجتماع المدرسيّة التقليديّة. وحتى جميع الملاحظات التي دوّنها ماركس وأنجلز حول مسألة الأدب، لم تجمع إلاّ في عام ١٩٣٣م، لأنّها كانت مبعثرة في نواحي متفرّقة من المدوّنات، ولم تنشر بالتالي، إلاّ في عام ١٩٣٧م[١]

أمّا نقّاد الأدب ومبدعوه معاً، فقد ظلّوا لزمن طويل يشكّون في أهميّة علم الاجتماع كنمط من أنماط الظاهرة الأدبيّة، ومنهم من كان يرفضه رفضاً باتاً، وذلك ظناً منهم أن الفن والثقافة بوجه عام يستقلاّن عن التكوينات الاجتماعية، وبسبب من ذلك ربّما، رفض الكتاب أنفسهم أن يكونوا موضع دراسة سوسيولوجيّة مثلا[٢]، كما رفض نقّاد الأدب ذاتهم، استخدام المنهج السوسيولوجي، لأنّه يعجز بنظرهم عن إدراك خصوصيّة الأدب فلا يمسّه إلاّ بطريقة هامشية أو بصورة في غاية السطحيّة.

---

(١) Sur la littérature et l'art, Editions Sociales, Paris 1954 (premier recueil 1937).

(٢) A. Memmi, problèmes de la Socioloie de la litterature, in G. Gurvitch, traité de Sociologie, Vol. 2, Paris 1968, p. 301.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وفي منتصف هذا القرن بدأت تتحوّل النظرة. وقام فريق من الباحثين يعمل على وصل ما كان مقطوعاً بين الأدب من جهة والمجتمع من جهة أخرى، فنشأت عن ذلك أبحاث ودراسات وتعريفات على غاية من الأهميّة، ولمعت بعض الأسماء في هذا العلم الجديد/ القديم.

ففي تحديده لـ«علم الاجتماع الأدبي» مثلاً يقول «جاك لينهارت ـ **Jacques Leenhardt**» إن هذا التعبير يشمل «نمطين من الأبحاث متمايزين كل التمايز، يخصّان الأدب باعتباره جزءاً من الواقع الاجتماعي، أو ـ إذا آثرنا النظر إلى الأشياء من زاوية أخرى ـ المجتمع وكأنّه مجال للاستهلاك الأدبي، والمجتمع وكأنّه موضوع للخلق الأدبي». ويتابع «لينهارت» قائلاً: «إن الاستهلاك الأدبي، وهو المرحلة الأخيرة من التطوّر، يعني ضمناً، منتوجاً يراد استهلاكه، ثم توزيعاً لهذا المنتوج عبر مسارب تثير بسبب طبائعها الخاصة، ألواناً من التمييز بين الآداب المختلفة السائدة، وينبغي نتيجة لذلك، تحديدها في كلّ حالة، وأعني بها: الورّاق، ومكتبة الإعارة. ، ومن جهة أخرى إن المؤلفين الذين سنعرض لهم، قد لا يكفون وحدهم لإيضاح العلاقات بين مجتمع ما والأدب الذي يزهر فيه»[(١)]

وإذا كنا نريد إرجاء الحديث عن الأدب باعتباره منتوجاً استهلاكياً، إلى مكان آخر من هذا الكتاب، فإننا سنحاول هاهنا الحديث عن المجتمع وصلته بالخلق الأدبي. إنّ تحديد هذا الموضوع تاريخيّاً، يدفعنا أوّلاً بأوّل للوقوف على عنوان كتاب «مدام دوستال ـ **Mme de staël**» الذي ظهر في عام ١٩١٠م: «في الأدب من حيث علاقته بالمؤسسات الاجتماعية ـ **De la littérature considéré dans**

---

(١) «جاك لينهارت» ـ **Jaicques Leenhardt**. مدرس علم الاجتماع في مدرسة الدراسات العليا التطبيقية في باريس. له بحث مشهور عنوانه: «علم الاجتماع الأدبي، بعض من مراحل تاريخه) وهو بحث مشهور. نقل إلى الإنكليزية والأسبانية والهنغارية والبولونيّة وأخيراً إلى العربيّة. راجع مجلة الأقلام. بغداد. (١٩٨٠) العدد ١٢ السنة ١٥ : ص٢٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

«ses rapports avec les institutions sociales» . لأنه يعتبر أوّل محاولة في فرنسا لجمع مفهومي الأدب والمجتمع في دراسة منهجيّة، إذ تحدّد مدام دوستال موقفها في المدخل بقولها: «لقد عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى *تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين*»[١]

وبنظرنا أن هذا الكتاب لـ«مدام دوستال» يتضمّن مشروع علم الاجتماع الأدبي بأكمله. لأنّ الباحثة، أفادت من مفاهيم علم الاجتماع في عصرها، وحاولت بذلك أن تعي ما تتميّز به الآداب القديمة والحديثة التي ظهرت في شمال فرنسا وجنوبها[٢] غير أن مدام دوستال التي قدمت جديداً في علم الاجتماع الأدبي، لم تستطع أن تضع تحديداً دقيقاً لما يقوم به المجتمع والكتاب، أو ما بين المجتمع والكاتب من علاقات.

وفي فترة لاحقة تؤرّخ لظهور المنتدى الخاص بأصدقاء «مدام دوستال» الألمان، كان هناك مصطلحان يطغيان: الظاهرة الأدبية والعملية الأدبيّة. ويذكر روبير اسكاربيت، أنهما شاعا من بعد في ثلاث ألفاظ مرنة ومبينة في مذهب «تين ـ Taine»: العرق، والبيئة والزمن، حيث بتفاعل هذه العوامل الثلاثة، تتحدّد كل من الظاهرة الأدبيّة[٣] والعملية الأدبية، فكان على مؤرخي الأدب ونقّاده أن يهتموا بعد ذلك، بجميع الحتميّات التي تفرضها الظروف الخارجيّة وخصوصاً الاجتماعيّة منها، على ما يعرف بالنشاط الأدبي.

ربّما تساءل البعض عن موقع النظريات الماركسيّة من المسائل الأدبية! وبرأي النقّاد أن المؤلّف الذي جمعت فيه كتابات ماركس وانجلز «حول الأدب

---

(١) **Mme De Staël, de la littérature, discours préliminaire.**

وقارنه بـ«سوسيولوجيا الأدب» لـ«روبير اسكاربيت». ترجمة آمال أنطوان عرموني منشورات عويدات. بيروت ـ باريس ١٩٨٣ ص٢٩.

(٢) جاك لينهارت. مجلة الأقلام العراقية. عدد أيلول ١٩٨٠: ص٢٦.

(٣) سوسيولوجيا الأدب. روبير اسكاربيت: ص٣٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

والفن» كان مخيباً للآمال، حتى جاء فيما بعد «ايدانوف ـ **Idanov**» عام ١٩٥٦ يفسّر ويشرح النظرة الماركسية للأدب على ضوء ما كان يراها كل من ماركس وأنجلز ومن ثم «بليخانوف ـ **Plekhanov**» في مطلع القرن العشرين.

يقول إيدانوف «يجب أن ينظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة عن حياة المجتمع، وفي خلفيّة العناصر التاريخيّة والاجتماعية التي تؤثر في الأدب. هذا كان دائماً المبدأ الموجه في الأبحاث الأدبيّة السوفياتية، وهو يرتكز على المنهج الماركسي ـ اللينيني في إدراك الحقيقة وتحليلها، ويستبعد وجهة النظر الذاتيّة والاعتباطيّة، التي تعتبر كل كتاب كياناً مستقلاً ومنعزلاً فالأدب هو ظاهرة اجتماعيّة، هو الإدراك الحسيّ للحقيقة عبر المصوّرة الخلاّقة[1]». وخلص من ثم إلى القول إن مبدأ المنهج التاريخي الذي هو أساس البحث السوفياتي، يعتمد كمعيار أوّلي لأي عمل فنّي، درجة إخلاصه في عرض الحقيقة بمختلف عقدها.

ونحن نرى في عام ١٩٦٠م «جورج غورفيتش» أحد كبار علماء الاجتماع المعاصرين، يقوم بتخصيص فصل لسوسيولوجيا الأدب، كتبه ألبير ميمي ونشره في «مطول علم الاجتماع». وقد حاول هذا الأخير جمع عناصر تكوين المادة من مصادر مختلفة بادئاً بمحاولات مدام دوستال حتى زمانه.

ويبدو أن المتقدمين الذين مهّدوا لعلم الاجتماع الأدبي، كانوا قد افتقروا «إلى طريقة أكثر من افتقارهم إلى نظريّة في الوعي». فهم «لم يعرفوا كيف يتابعون فكرتهم في قراءة النصوص قراءة دقيقة، ولذا، فإن نقاط التقارب التي أملتها عليهم عبقريتهم ظلّت بعيدة متكلّفة». ويضيف لينهارت قائلاً: «مما لا ريب فيه أن الافتقار إلى الدقة في الطريقة، لم يمنع دراساتهم من الإخصاب وتقديم

---

(١) **Some recent Soxiet sudies in litterature, y. Idanoy.**

Soxiet- litterature, Moseau, 1956., No 8, p. 141.

وقابل ذلك بـ«سوسيولوجيا الأدب» لـ«اسكاربيت»: ص٣٢.

أسس كثيرة، ولكن التنوع في حقل شروحهم التي تتراوح بين الأكثر غموضاً والأشدّ تعسفاً، يحول دون إظهار هذا العوز الأوّلي»[١]

ونحن إذا ما أردنا أن نجمع الجهود المبذولة في التحرّي عن مادة علم الاجتماع الأدبي، التي شغلت الباحثين ولا زات تشغلهم حتى اليوم، فإننا نراها تقع ضمن ثلاثة اتجاهات مختلفة ومتكاملة في آنٍ واحد، غير أنها جميعها تنتمي إلى سوسيولوجيا الأدب، وهي تتمثل فيما يلي:

أولاً: ظهور فريق الدراسات القريب من السوسيولوجيا الوضعيّة والذي يستخدم مناهجها وتقنياتها في البحث في مثل الاستقصاءات والاستمارات والإحصاء والرياضيات.

وبنظر هذا الفريق من الباحثين، فإن الظاهرة الأدبيّة تفترض كتّاباً وكتباً وقرّاء. إنها تؤلّف دائرة تبادل موحّدة بواسطة جهاز نقلٍ شديد التعقيد، يمتّ بصلة إلى الفن والتكنولوجيا والتجارة، بين أفراد محدّدين عياناً (إن لم يكونوا معروفين بالأسماء) وجماعة مغفلة الاسم نسبياً لكنها محدودة[٢]

ثانياً: ظهور فريق من الباحثين في علم الاجتماع الأدب، يذهب إلى تحليل بعض جوانب النص على أنها شهادات أو إنعكاسات لعناصر متفاوتة الأهميّة من الحياة الاجتماعية. ومثل هذا النمط من الأبحاث الذي تظهر فيه أهميّة الحكايات والروايات باعتبارها غنيّة بالشرائح الواسعة من النصوص، والتي تضع بين يدي الباحث كمّاً علمياً هائلاً من الأرقام، بدأ يلاقي ترحيباً كبيراً خصوصاً في الولايات المتحدة الأميركية على يد «لوفنتهال ـ **L. Löwnthal**»، وهو أستاذ علم الاجتماع في جامعة بيركلي، إذ درس مثلاً تمثيل جماعة مهنية أو اجتماعيّة في الإبداعات الأدبية. نشير في هذا المجال إلى الدراسة التحليلية لـ«برسلون وسولتر ـ

(١) لينهارت، مجلة الأقلام العراقية. أيلول ١٩٨٠ ص٢٨.

(٢) سوسيولوجيا الأدب. اسكاربيت: ص٢٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

«Berslon & Salter» التي عرضت فيها بعض القصص القصيرة التي تنشرها المجلّات الشعبيّة الأميركيّة، وذلك «لمعرفة ما إذا كان الاعتقاد السائد ومفاده أن كل سكّان الولايات المتّحدة، يملكون الفرص ذاتها في الحياة، أياً كان انتماؤهم الإثني، ينعكس في الأدب ذي الرواج الكبير، أو فيما إذا كان هذا الأدب، على العكس من ذلك، يروّج ويغذّي أحكاماً عنصرية مسبقة»[١]

ثالثاً: أمّا الفريق الثالث من الباحثين فهو يعتمد على النص الأدبي لجهة علاقاته الدلالية مع المجتمع، وخصوصاً من الجانب «الأدبي» بوصفه عنصراً مقوّماً في الإبداع الأدبي. وقد صدر عن ذلك اتجاهان مختلفان في الفرضيّة وفي طرق التناول للنصّ الأدبي:

١ ـ الاتجاه الذي أسسته مدام دوستال حيث درست فيه التأثيرات المتبادلة بين الأدب من جهة، والدين والعادات والقوانين من جهة أخرى. والذي استمر واضحاً في كتاب «تين ـ **Taine**» «تاريخ الأدب الانكليزي» (١٨٦٣) فظهر فيه مفهومه «للملكة الأساسية» التي يمتلكها كل كاتب والتي تكوّن تبعاً للجنس والبيئة والزمان. إذ تبلورت هذه النظرية فيما بعد فاعتبر النص الأدبي انعكاساً حقيقياً للوعي الجمعي أو للحياة الاجتماعيّة على حدٍّ سواء.

٢ ـ الاتجاه الآخر الذي قام على أساس البنيوية التكوينيّة للنص الأدبي، حيث يميّز الباحث بين رؤية العالم الخاصة بجماعة اجتماعيّة ما بوصفها واقعاً مُعاشاً، ورؤية عالم الكاتب من جها وعالم المكتوب/ النص الأدبي والأشكال والأنواع الأدبيّة من جهة ثانية. وهذا الاتجاه يقوم في الأساس على مفهوم المحاكاة والتخييل عند أفلاطون وأرسطو والفلاسفة العرب وإن جاء فيما بعد كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، فأبانا عن العلاقة الجوهرية بين الحياة

---

(١) **B. Bersolon and P.J. Salter, Majority and minority americans: an analyçis of magazine fiction, in opinion Qruaterly, Vol. X, 1946, p. 168- 190.**

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الاجتماعية والإبداع الأدبي، باعتبار أن الإبداع الأدبي ما هو إلاّ إنعكاس تخييلي لهذه الحياة الاجتماعية[١] التي سنؤجّل الحديث المفصّل عنا إلى مكان آخر من هذا الكتاب.

الأشكال الأدبية

ربّما كان للنقد الأدبي الاجتماعي أن يتطوّر في الولايات المتّحدة الأميركيّة، تبعاً للظروف الاجتماعيّة، في أربعينيات هذا القرن، أكثر بكثير من أيّ بلد آخر. فبعيد الحرب العالميّة الأولى بدأنا نشهد اهتماماً كبيراً بالروائيين الواقعيين: «دوس باسوس ـ **Dos Passos**» و«شتاينبك ـ **Steinbeck**»، وذلك من زاوية رغبة حثيثة عند النقّاد، لجعل النقد ينحو نحواً التزامياً تاريخياً، أكثر منه نقداً حقيقياً. فقد أسسته «مجلة المشايعة ـ **Revew- Partison**» عام ١٩٣٤، غير أنها لم تستمر في الصدور لأبعد من عام ١٩٣٦. كما ظهرت مؤلفات الناقد «كالفرتن ـ **V.F. Galverton**» الذي يعتبر من الجيل الذي اهتم بالنقد الاجتماعي للأدب وهو القائل: «لا ندحة لنا عن أن نأخذ بعين الاعتبار، أصل الأثر الفنيّ ومحيطه لفهم تأثيراته على الجمهور»[٢] كذلك ظهرت مؤلفات «روي هارفي بيرس ـ **Roy Harvey Pearce**» فيما بعد، وخصوصاً كتابه «المذهب التاريخي»، فتحدّث فيها عن نوع من النقد عرف بالفهم التاريخي للأدب حيث بدأ يشعر النقّاد أنهم بحاجة إلى دراسة الأشكال الأدبية، خصوصاً من زاوية بعدها التاريخي والاجتماعي.

وفي عام ١٩٥٧ شهد علم الاجتماع الأدبي، ظهور كتاب «الأدب وصورة الإنسان» لمؤلفه «لوفنتهال ـ **L. Löventhal**» وكتاب «إرتقاء الرواية» لمؤلفه «يان

---

(١) سوسيولوجيا الإبداع القصصي: بدر الدين عردوكي. مجلة الفكر العربي المعاصر الإعداد (٢٠/ ١٢/٢١) صيف ١٩٨٢ ص٥٠.

(٢) علم الاجتماع الأدبي جاك لينهارت. تعريب الدكتور فهد عكام. مجلة الأقلام العراقية (آب ـ ت١) ١٩٨٠: ص٢٧.

وات ـ Yan Watt»، فكان ذلك نقلة نوعيّة في النقد، إذ بدأ النقّاد مع هذين الناقدين يعالجون الأدب معالجة اجتماعيّة، وإليك بعض النماذج التي تعود إليهما وقد قرنت بنماذج أخرى تعود لغيرهما في تاريخ سابق أو لاحق:

١ ـ **كتاب ارتقاء الرواية**: في هذا الكتاب يعكف كاتبه «يان وات ـ Yan Watt» على الأدب الانكليزي في القرن الثامن عشر، وبخاصة على أدب «ديفو ـ Defoe» و«ريتشردسن ـ Richaurdson» و«فيلدنج ـ Fielding»، فيجد أن هؤلاء الروائيين الثلاثة ينتسبون إلى جيل واحد. ويقول «يان وات» معلقاً على ذلك:

أ ـ لا يمكن أن يكون هذا بعامل الصدفة فقط.

ب ـ ولا يمكن لعبقريتهم أن تكون قد اخترعت شكلاً جديداً (الرواية) في معزل عن ظروف ملائمة كل الملاءمة، سواءً كانت أدبيّة أم اجتماعية.

ج ـ إن تحديد هذه الظروف الملائمة يستدعي أولاً تحديد الطوابع التي تتميز بها الرواية التي وضعت موضع البحث.

د ـ ثم إن واقعيّة الرواية لا تتركّز في جنس الحياة الذي تعرضه، بل في الطريقة المتبعة لعرضه.

ومن هنا، يستنتج «جاك لينهارت» أحد أساتذة علم الاجتماع الأدبي، أن «يان وات» استطاع بناءً لنقده الأدبي الاجتماعي، تقريب الرواية الإنكليزيّة في القرن الثامن عشر، من الواقعيّة الفلسفيّة الفرنسيّة، وذلك بفضل اهتمامه بالحقيقة العلميّة أكثر من اهتمام سابقيه بها، وبالاهتمام أيضاً بظروف عصره الاجتماعية. ويضيف «لينهارت» في مكان آخر تعليقاً عل نقد «يان وت»، أن تحليلات هذا الأخير تهدف إلى إظهار «الموقف الواقعي» من خلال هذه الروايات وإلى أن نجاحها يفسّر على ضوء هذا النوع الأدبي الجديد بالجمهور الجديد[١] (إذ على الرغم من ثمن الكتب الباهظة وثمن نسخة من الروايات تكلف أكثر من الراتب

---

(١) المرجع نفسه: ص٢٨.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

الأسبوعي للفلاح»، فإن هذه الروايات قد راجت برأي وات، لأنها تقع على الصعيد الإيديولوجي، في المركز من اهتمامات هذا الجمهور الجديد.

ولعلّ «جاك لينهارت» الذي كان يشرك «ل. لوفنتهال» دهشته التي عبّر عنها عام ١٩٦١ في كتابه «أدب ومجتمع» حين قال: «من الأعراض المرضيّة ألاّ يوجد حتى اليوم في (الولايات المتحدة) أية فهرسة كاملة وميسورة في علم الاجتماع الأدبي والفني» ويرى هو أيضاً، انه بالرغم من أن نتاج علم الاجتماع ضخم في أميركا ويتصل بملاحظات كثيرة في الأدب، غير أن مجموع هذه الملاحظات لا يعوض في أية حال عمّا يشاهد عامة من فقر لا جدال فيه[١] إن بعض الكتب النقدية الأميركية ظل بعيداً عن تناول جوهر القضايا، كما لم يستطع أن يقدم بالتالي أدوات مفهوميّة لإنشاء علم اجتماعي للأدب الحقيقي، اللهمّ سوى بعض العموميّات مثل قولهم: «علم اجتماع المعارف» يسعف في تتبّع تطوّر الأفكار، إذ يبيّن كيف يمكن للأدب التأثير في المجتمع، وتلامذة هذا المنهج، ليسوا بمضطرين حتماً إلى دعم الفكرة القائلة بأن عوامل اجتماعيّة تحدّد كل فكرة من الأفكار[٢]

٢ ـ **كتاب «الأدب وصورة الإنسان»**: مؤلفه «لوفنتهال ـ **L. Löventhal**»، الناقد الألماني الذي كانت أفكاره النقدية تدور في نطاق علم الاجتماع. وقد أوقف فصول كتابه بصورة خاصة على «سرفنتس ـ **Cervantes**» و«شكسبير» و«موليير».

لقد حاول صاحب هذا الكتاب: «الأدب وصورة الإنسان» أن يلفت الانتباه مثلاً إلى القرابة الفكريّة العميقة بين الكاتب الدرامي وفلسفة «جاسندي ـ **Gassendi**» بشكل عام محدّداً رأيه بدقة حين يقول: «ما عدا «عدو البشر ـ **Misanthrope**» فما

(١) المرجع نفسه: ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه: ص٢٩.

من شخصيّة في مسرحيّات موليير، تطالب بحقها وتبعتها في ابتكار العالم على صورة عقلها كما كانت تفعله شخصيّات شكسبير وسرفانتس. نغم جديد كل الجدّة، يبد هنا بجلاء. ما من شخصيّة من شخصيّات موليير الرئيسيّة تتصرَّف عوامل محركة ترتبط ارتباطاً ما بأعمال الدولة وأيديولوجيتها، على الرغم مما تبديه نحوها من احترام شعائريّ الطبع. وباستثناء «عدو البشر ـ **Misanthrope**»، ما من شخصيّة تجد نفسها غرقى في الحزن واليأس لإحساسها بالغربة عن أخلاق المجتمع. إن مجتمع الطبقات المتوسطة يدخل في مرحلة من الرشاد والتكيف»[١]

٣ ـ **كتابا «الروح والأشكال» و«نظرية الرواية»**[٢]: مؤلف هذين الكتابين هو «لوكاتش ـ **G. Lukaes**». الذي تأثر فيهما بفلسفة «كانت» و«هيجل» و«ماركس»، غير أنهما جاءا في نطاق علم الاجتماع الأدبي أكمل وثيقة يمكن أن تنسب إلى مؤلف واحد. يستنبط لوكاتش مفهوم الشكل «**Forme**» و«البنية ذات المعنى **Structure signifiante**». هي أشكال برأي لوكاتش، تمثل أنماطاً فريدة في تلاقي النفس الإنسانية والمطلق. وهي أشكال خارجة عن حدود الزمن، جواهر. مثل الرؤية المأساوية التي هي بنظره الرؤية الحقيقيّة الوحيدة التي لا شكّ فيها. أمّا الشخصيات المأساوية فهي لا تعرف أنه «إذا نشر عملها عند قولها غرقت في الهزل».

وفي نظرية الرواية، يهجر لوكاتش «ميدان الأشكال المحضة ليقيم صلة بين هذه الأشكال والعالم. وموقفه الكانتي يغدو هيجلياً. الرواية، في رأيه، هي الشكل الأدبي الذي يميّز عالماً، لا يشعر فيه الإنسان بأنه عضو وظيفي، ولا بأنه

---

(١) الأدب وصورة الإنسان. لوفنتهال. نقلاً عن لينهارت في مجلة الأقلام العراقية. (آب ـ تشرين١) ١٩٨٠: ص٢٩.

(٢) **L'âme et les formes. La théorie du roman: p95.**

فيسبوك: كتب كتب كتب

غريب كل الغربة، في الرواية مجموعة بشرية، كما هو الحال في كل أثر ملحمي. ولكن الرواية مجموعة بشرية، على نقيض الملحمة، تأخذ أيضاً بعين الاعتبار ما بين الإنسان والعالم، وما بين الفرد والمجتمع من تعارض جذري»[١]

٤ ـ كتاب **«محاكاة ـ Mîmessis»**: مؤلفه «أورباخ ـ **E. Auerbach**» في القرن السابع عشر في ألمانيا. وقد عمد صاحبه إلى تصوير عهد طويل من الواقية في الأدب الغربي بعامة والأدب الفرنسي بخاصة. يحاول أورباخ في هذا الكتاب استنباط القانون الذي تطوّرت وفقه هذه الواقعية، كما يحاول إقامة تحليل نقدي تفصيلي، يوضّح كيف تنعكس تحوّلات الواقع الاجتماعي وتحولات طرائق التفكير والشعور التي تعبر عنها، ليس فقط في مضمون المؤلفات الأدبية، بل في بناها الشكليّة، في أسلوبها وحتى في تركيب جملها. ونحن نستنتج أن «أورباخ» كان قد شقّ الطريق لأبحاث تتناول قضيّة الأشكال من حيث مظاهرها الاجتماعيّة كلها، والتي لم يلبث أن تناولها فيما بعد علم اجتماع الأدب.

٥ ـ **دفاع عن علم اجتماع للرواية**[٢]: مؤلفه «جولدمن ـ **Goldman**»، وهو يدرس فيه القضايا المشكلة التي يقع عليها في الدراسة الاجتماعية للرواية. ويتناول «جولدمن» هذه المسألة في كتابه المذكور على مستويين:

أ ـ **المستوى العام**، الذي «يؤكد فيه أن قضية الرواية هي إذن أن نجعل مما هو مجرّد وخلقي (مثل القيم) في وجدان الكاتب الروائي، العامل الأساس لمؤلفٍ لا يستطيه هذا الواقع أن يوجد فيه إلاّ في صيغة باطن يوجهه الموضوع. أو ظاهر جرِّد من بعض قيمته. ولا فرق بين الأمرين.

ب ـ **المستوى الخاص**: حيث يشتمل هذا الكتاب على دراسة مستفيضة لروايات «مالرو ـ **Malraux**» تنقسم إلى قسمين: فمن جانب أوَّل نقع على تحليل

(١) المرجع نفسه: ص٣١.

(٢) **Pour une Sociologie du roman: p210.**

مادي، يلقي الضوء على عالم «مالرو» الروائي من بنية على غاية في التناغم والتلاحم. ومن جانب ثانٍ نقع على تحليلٍ يتصل بعلم الاجتماع والتاريخ، حيث يبيّن التحولات التي خضع لها المجتمع الغربي ونظامه الرأسمالي في الفترة الممتدّة بين عامي (١٩١٢ ـ ١٩٤٥)، وظهور آليات التدخل والتنظيم التي مارستها الدول في نطاق الرأسماليّة الغربيّة. يقول «جولدمن»: «تواري النظرات والآمال الثورية، ولادة عالم محتكر فيه نخبة من الإخصائيين، الأفعال الهامة. تحول المجموعة البشرية إلى مجرّد أشياء تخضع لتأثير هذه النخبة، وليس لها أية وظيفة واقعية في الإبداع الثقافي، ولا في ألوان الجزم الاجتماعيّة أو الاقتصادية أو السياسيّة، وصعوبة متابعة الإبداع الخيالي في عالم لا يستطيع فيه هذا الإبداع أن يتخذ القيم الإنسانيّة العامة دعامة، وهذه قضايا تخصّ بأكملها، وبوضوح ظاهر، المرحلة الأخيرة من نتاج «مالرو»، كما تخصّ تطوّر مجتمعاتنا المولودة»[١]

محصلة عامة

لعلنا نجد أنفسنا من جديد أمام تساؤل مدام دوستال: ما العلاقة بين الأدب والمجتمع؟

إن ما تقدّمنا به حتى الآن لا يعدو كونه مجموعة تساؤلات تنتهي عند حدٍّ. ومع ذلك فبإمكاننا استقراء اتجاهين اثنين من خلال جميع النقود التي قام بها النقّاد خلال بحثهم الشاق عن وجه الإبداع المتصل برحم المجتمع في النصوص التي أبدعها الأفراد في العوالم الكبرى والصغرى التي عرفوها:

أ ـ **الاتجاه الأوّل**: يقوم على دراسة اجتماعيّة لمؤلفات الأدباء والنقاد، يمكن أن يستفاد منها تكوين نظرة عامة شاملة غايتها التحرّي التجريبي ربّما، المرتبط بعلم الاجتماع كل الارتباط، والمستند إلى دراسة الوسائط المادّية بين

---

(١) المرجع نفسه: ص٣٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الشرائح الاجتماعية المتكونة، وبين المبدعين الخلاقين، ذات المظهر المزدوج المتصل مرَّةً بعلم الاجتماع، ومرّة أخرى بعلم النفس، وربما أيضاً بعلم النفس الوراثي «الذي يسمح وحده بالتقلّب من الثنائيات الشاذة ثنائيات الاجتماعي والنفسي»[١]

ب ـ **الاتجاه الثاني**: الركون إلى قراءة النص بدقّة بالغة، حتى يكون بالإمكان الوصول إلى تقنيّة تكشف عن الوجوه الغامضة للحقائق، من خلال وضع اليد على الوحدات المعنوية وخصوصاً الصغرى منها، إذ بذلك، يمكن أن نقيم حواراً نقدياً نافعاً مع أدباء غابوا بين السطور فشفَّ عنهم النص حتى كادوا أن يتحولوا إلى حقائق ساطعة لا تحتاج إلاّ إلى مسح غبار الكتابة، حتى تظهر جليّة بيّنة أمام الباحثين والدارسين.

ولعلّنا نستطيع أن نقول بكل جدّية، أنه عبر هذين الاتجاهين، يمكن للباحث أن يقف من الأثر الأدبي، الموقف الرصين والدقيق في تحرّي الوقائع والظواهر الأدبيّة الاجتماعية، فالاتجاه الأوّل، مناسبة دقيقة وهامة للدخول إلى الواقع الأدبي الاجتماع، في حين أننا من خلال الاتجاه الثاني نقف على الوحدات المعنوية التي يكتنفها عالم النص.

٦ ـ **علم اجتماع الأدب ـ المقامة**[٢]: مؤلفه «فيرنر شولتزه» الذي يعتبر أحد المدافعين عن الأصالة والحيويّة في الموروث الأدبي عن العرب، وأحد الباحثين الفاعلين، الذين أولوا عنايتهم الخاصة لدراسة أساليب وأنواع أدبيّة، لم تعد رائجة اليوم بين أوساط الكتّاب والمتأدبين، أو قل أنها هُجرت، فانقطعت عنها بذلك الممارسة الكتابيّة الحديثة. كما انقطع السبيل إلى فهم ذخائرها وتبيان المهارات

---

(١) المرجع نفسه: ص٣٦.

(٢) **Werner Schultze, «Soziologie der literatur: Al Maeqamah «Eine Arabische, literariche Cattung». Steiner, weisbaden (W. Germany). DM49. 1984.**

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الدقيقة التي تضمنتها، وتحديد محتواها الاجتماعي كاستراتيجيّة إبداعيّة كاملة في سياقٍ زمني معيَّن.

فالمقامة بنظر «شولتزه» ظاهرة أدبية فريدة في نوعها، وهي ذات خصائص مستقلّة ومشتركة في نفس الوقت. ويحاول المؤلف خلال بحثه تحرّي الإمكانيّات والاحتمالات التي تتصل بالظاهرة الأدبية/ المقامة أو تنحسر بها، أو تجعلها تنقطع تماماً، مستعيناً بما أفادته به نظرية علم اجتماع الأدب، علماً أن الباحث يرى أن هذه النظرية لم يشرع بعد جدّياً في إقامة أسسها، إلاّ بكيفيّة جزئيّة، وباستعمال العديد من المناهج والمفاهيم استعمالاً مناسباً. ويعتقد المؤلّف أنه بالوسع، اعتبار عمله والأعمال المشابهة، منطلقاً لأبحاث رائدة، تعدُّ الدراسة «المونوغرافيّة» مثالاً لها، ومضماراً لتوليد الأجزاء، وحصر الكل من خلالها على نهج التأسيس التدريجي لنظريّته علم اجتماع الأدب.

فاختيار «المقامة» كمصدر للتوليد وكمناطٍ للنظرية، هو ما أراده «شولتزه» في بحثه هذا. وهو يذهب أيضاً إلى التشخيص والتحليل في التعامل مع مختلف وجوه المقامة، فيبحث مثلاً في أسباب وجودها وانقطاع انتعاشها في إطار الظّاهرة الأدبيّة العربيّة بعامة.

في كتاب «علم اجتماع الأدب ـ المقامة» يحاول «فيرنر شولتزه» الاستعانة بالمنهج السوسيولوجي لفهم الأدب وتحليل محمول المقامة، وذلك بتقييد الشروط الثقافية التي يسمّيها الباحث «السنن ـ **Codes**» التي بواسطتها وفي ظلّها كان الأدب/ (المقامة)، ينتج ويَلْقى سبيله إلى الذيوع. وتنطبق هذه السُّنن على صاحب المقامة الذي كان يتمتّع بترحيب مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء.

ويطبق شولتزه سننه ليقيس بها تفاوت زمن إنتاج المقامة من حقبة إلى أخرى، ويقرّر أن سيادة قانون المقامة على جميع الخاضعين لها وعلى المادة الخاضعة لها، هو ما يجعلها شكلاً أدبياً متميزاً عن غيره من أشكال الأدب الأخرى.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ويعتمد «شولتزه» على التحليل البنيويّ للنصّ في المقامة ليشرح لنا العلاقة التي تقوم بين الواقع والخيال، وليوضّح بالتالي البنية النثريّة الشديدة الخصوصيّة التي يقوم على أساسها أدب المقامة. وبذلك تظهر براعة الباحث في تحليل المقامة شكلاً ومضموناً ليس على طريقة النقد الأدبي الكلاسيكي القديم للنصوص وإنما على أساسٍ من نظرية علم اجتماع الأدب.

ويميّز الباحث بين المقامة كنوع أدبي، وبين الحكاية كنوع آخر عرفه التراث العربي، فيقول إن الحكاية ليس لها مؤلف معروف، بينما أنت تجدُ للمقامة مؤلفاً معروفاً له سيرة حياة في المجتمع، يمكن أن ترجع إليها، كما تجد لها مقلدين معروفين.

ولا ينسى «شولتزه» البحث في أصول المقامة، فيجدها قد ظهرت في القرن الرابع الهجري. ويشبهها بالقصيدة من حيث أنواعها المتعدّدة، غير أنه يسارع إلى القول، أننا نجد للأنواع الشعرية العربيّة مقابلات لها في الآداب الأجنبيّة، أمّا المقامة فهي عربيّة خالصة، ومن الصعب الوقوف على الأسباب الحقيقيّة التي تقف وراء ظهرها كفن أدبي في الآداب العربيّة، فهي إذاً، مثل «زهرة بريّة لا نعرف كيف تفتّحت». ولهذا أراد أن يدرس هذه الظاهرة الأدبيّة الاجتماعيّة بشكل دقيق وبتميحصٍ مستزيد، وذلك من خلال التحقيق القاموسي أو السياقي أو التداولي للمصطلح، ومن خلال الضوابط التي تتكوّن منها المقامة، ومن خلال تحليل الحالة الاجتماعية التي كانت تحكم العلاقة بين مؤلف المقامة وجمهور القرّاء والمتأدبين، الذي شغفهم فنُّها وهزّهم جديد لونها.

ولعل الخصائص الثلاث التي حدّد بها كل من الثعالبي والحصري شكل المقامة: رشاقة الأسلوب، موضوع الكذْية، نسبة الخطاب، أضاف إليها «شولتزه» خاصيّة رابعة اعتبرها أهم ضابط للشكل، وهي تتمثل في إتباع الأفعال الحكائيّة لتسلسل لا يتغيّر. فالبنية الحكائيّة (من الحكاية) هي عيار المقايسة، وهي بالتالي ما تجعل المقامة تنفد بها عن سائر النصوص النثريّة الأخرى. أنها البنية التي تقوم

على مبدأ تعرف الراوي على البطل، وتعرّف عيسى بن هشام على أبي الفتح الأسكندري.

بالإضافة إلى ذلك فقد وجد «شولتزه» أن المقامة كخطاب، تتخطّى سائر الأنواع وسائر الأشكال الأدبية التي عرفتها العربيّة وذلك بفضل الحيازات التكوينية للمقامة من قبيل نسبة الخطاب. كما أن المقامة هي عبارة عن حكاية بمعنى التقليد والمحاكاة فهو يقول إن من الخصائص الأساسية للحكاية، هي نسبة الحديث فيها، ويكون الحديث متناسباً مع وضع كل شخصيّة. وبما أن النسبة تكون مرتبطة بالتقليد أي تركيب خطاب مرتبط بالدور الاجتماعي للشخصيّة فإن المقامة برأينا هي محاكاة فنّية للحكاية. إن كتاب «شولتزه» يعد فتحاً جديداً في عالم الدراسات الأدبيّة، لأنه يطرح تساؤلات هامة، حيث يسأل: ماذا تفعل بالمقامة؟

وأنت ترى تصوره للإجابة قائماً في دعوته إلى تجديد فهم النصوص القديمة على ضوء العلوم الإنسانية وخصوصاً الاجتماعي، وفي دعوته الأخرى إلى إعادة كتابة التراث، كما أعيدت كتاب الأدويسة وأوديب الملك، وفي دعوته الأخيرة إلى دراسة المقامة وسائر الأجناس والأنواع الأدبيّة التي عرفها العرب، على ضوء علم اجتماع الأدب[١]

٧ ـ **سوسيولوجيّة الغزل العربي**[٢]: مؤلفه طاهر لبيب وقد وضعه باللغة الفرنسيّة وقام بنقله إلى العربية الأستاذ حافظ جمالي. يذكر المؤلف في المقدمة أن الكتاب: «يطرح من المشكلات أكثر مما يحلّ». وهو يرى أن هذا العمل وضع

---

(١) عوّلنا على قراءة سامي الرباع لكتاب «فيرنر شولتزه»: علم اجتماع الأدب ـ المقامة. راجع المجلة العربيّة للعلوم الإنسانية. المجلد السادس. صيف ١٩٨٦ العدد (٢٣). الكويت هي (٢٦٧ ـ ٢٦٩).

(٢) **La poésie amoureuse des arabes. Le cas des ’udrites. contribution à une Sociologie de la littérature Arabe.**

ترجمة الكتاب لحافظ الجمالي. وصدر عن منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

في السياق الاجتماعي التاريخي، لأن المؤلف يعتقد أن الشيء الاجتماعي يؤثر مباشرة وبالضرورة في الشيء الأدبي. إنها علاقة «الانعكاس» بينهما، فكل شيء يتمُّ، كما لو أنه لم يكن هناك أيّ تباعد ممكن، بين التعبير، وبين الواقع الذي يعبر عنه. ويقول حافظ جمالي في مقدمته تأكيداً لما يذهب إليه طاهر لبيب في دراسته عن الشعر العذري «أن هناك فكرة مأثورة لم تتبدّل حتى الآن، هي أن العذريين مجموعة من ذوي العفّة، أثر فيهم الإسلام تأثيراً عميقاً وهم، من الوجهة الدينية، أكثر الشعراء اعتداداً. والدليل ـ كما يقولون ـ هو أنهم يتغنون بحبّ بعيد، ويعفّون عن تحقيق لذّة جنسيّة محظورة»[1]

ويثير المؤلف قضيّة المنهج الذي اتبعه في سياق هذه الدراسة فيقول: «لأن الشعر الذي يسمّى (عذريّاً). ينطوي في إطار بنية لغويَّة، شعرية عقليّة، لا بدّ من الإشارة إلى خطوطها الرئيسية (القسم الأوّل)، كما لا بدّ في الوقت نفسه، من الكشف عن نموها وتطورها اللذين أفضيا، جزئيّاً، وعبر عمليّة تقويض وبناء إلى المفهوم العذري (القسم الثاني). ويضيف قائلاً: «يستند هذا المنهج المستوحى من بعض الأبحاث التي تمت في مجال علم الاجتماع الأدبي، ولا سيما دراسات لوسيان غولدمان. إلى مبدأ بسيط جدّاً خلاصته أنه يجب ألاّ نسأل الشاعر (عن شعره) بل نسأل شعره (عنه). وبالتالي فإن موضوعه هو «تحليل الأثر من الداخل»، أي إيضاح جملة الدلالات الداخلية التي يجب أن نصل إليها دون قسر النص. وذلك ما حاولنا القيام به في القسم الرئيسي الذي يحمل عنوان «العالم العذري»[2]

ويتابع الأستاذ طاهر لبيب قائلاً: «لقد أفضى بنا هذا التحليل إلى ملاحظة رؤية خاصة للعالم. تكشف بوضوح عن الجانب الوظيفي الغني الدلالة، من الأثر، بدت لنا وكأنها نواة وعي أو شعور جمعي لمجموعة اجتماعيّة مشخّصة،

---

(١) سوسيولوجية الغزل العربي: ص٥.

(٢) نفسه: ص(٥ ـ ٦).

كانت قد عاشت في شروط مادية خاصة (القسم الرابع).

إن الجانب أو المظهر الإيجابي لهذا التحليل كما يرى الأستاذ لبيب «لا يردّنا إلى طائفة كبيرة الحجم، ولا جيل بالذات، بل إلى فئة محدودة في الزمان والمكان، ينطوي شرها على إشارات إلى وضع خاص في مجتمع ذلك العصر وحياله»[١]

لعلّ الأستاذ طاهر لبيب كان قد وضع القارىء، من خلال بحثه، أمام ما هو جوهري من أساليب غودلمان وطرائقه البنيويّة التوليديّة بشكل مرن للغاية، مؤكداً على فكرته التي مؤدّاها أن الحقيقة هي خارج الكلام، أو بما يعرف بلغة التباعد أو المباينة.

ومن جهة أخرى، فقد استطاع أن يلفت إلى أن دراسات غولدمن في الإله المتخفي ـ **Le Dieu caché** تجعلنا نلاحظ الوضع الهامشي لهذه الفئات موضوع البحث. فيقول: «لقد لاحظنا في دراستنا للعالم الشعري والعالم الواقعي للعذريين، وجود تماثل بين صورة امرأة «بلا جنس» وبين رأس المال غير المنتج. وقد كشفت لنا معطيات هذا الفصل عن وجود نفس العلاقة بين الهامشيّة الاجتماعيّة السياسية لهذه المجموعة، وبين هامشية. أو بين تهميش لشاعريتها **(Poilicite)**، ذلك أننا رجعنا في الواقع إلى «خطاب» من الدرجة الثانية»[٢]

٨ ـ **نحو سوسيولوجيّة للنص الأدبي**[٣]: يناقش «بيرف زيما» في هذا الموضوع المسائل التالية:

---

(١) سوسيولوجيّة الغزل العربي. طاهر لبيب. ترجمة حافظ الجمالي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (دمشق ـ ١٩٨١): ص٧.

(٢) نفسه: ص٢٣٠.

(٣) «نحو سوسيولوجية للنص الأدبي». بيرف. زيما. ترجمة عمران بلحسن. جامعة وهران الجزائر. مقالة تقع ما بين ص(٧٨ ـ ٩٩) من مجلة العرب والفكر العالمي. العدد الخامس. شتاء ١٩٨٩ الصادرة عن مركز الأنماء القومي. بيروت. محور العدد: من النص إلى الخطاب.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

- علم الدلالات (السّيمونتيكا) والنحو كوظائف اجتماعيّة.

- الوضعيّة السوسيولغوية.

- «السوسيولكتات» والخطابات.

- التّناص كمقولة سوسيولوجية.

وفي المقدّمة التي يمهّد بها للحديث عن هذه الموضوعات، يذكر الباحث كيف أن التحليلات السوسيولوجيّة لمختلف الأنواع الأدبيّة، تتمّ في الغالب بشرح «الأشكال» الأدبيّة في سياق اجتماعي.

ويحاول الباحث التمايز عن هذا النوع من التحليل السوسيولوجي للأدب الذي يتبنّى مفهوماً تقليدياً للشكل يتّصل بمفهوم «لوكاتش» الذي يملك معاني وإحالات مثاليّة وميتزافيزيقيّة، ويتطلّع إلى عرض مختلف المستويات النصّية لأنها تمثّل بنيات لغوية واجتماعيّة في وقت واحد معاً. كما يحضّ على استخدام بعض المفاهيم السيميائية الموجودة لبيان البعد الاجتماعي لها، ويعرض العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعيّة، لأنّه يعتمد على فرضيّة أساسية في الدراسات الاجتماعية للنص تقول: «إن النصوص الأدبيّة تستوعب وتحوّل اللغات الجماعيّة»[1]

شاهد «بييرف. زيما» في سوسيولوجيّة النص، روايتان هما: «الغريب» الـ كامو. و«الرّائي» لـ آلان رُوب غرييه، اتخذهما كنماذج في بحثه هذا. وهو يريد أن يقف على «اللامبالاة السوسيوسيميائية عند كامو»، كما يريد أن يجعلنا نعرف في أي مستوى يمكن تركيب المناهج التحليل نفسيّة مع مناهج سوسيولوجيّة النص[2]

١ - في موضوعة «علم الدلالات (السّيمونْتيكا) والنحو كوظائف

---

(١) المرجع السابق: ص٧٨. (٢) نفسه: ص٧٩.

اجتماعية»: يرى «أن دفاع النزعة الكلاسيكيّة عن (الجملة الجزلة المتقنة) له وظيفة اجتماعيّة، تماماً مثل المبادرات الرومنطقية والسّورياليّة لتفكيك بنية الجملة، وتخليص الكلمة من القسْر النحوي والتركيبي. في الوضع الأوّل يعني الأمر تطبيق المعيار الاجتماعي والجمالي لـ«الكُلّية المنسجمة» على مستوى البنية الصغرى، أمّا في الحالة الثانية، فإن الفرد وخصوصيته، هما اللذان يبرزان في قلب المشهد»[١]

ويقول: إن «رولان بارت» أوّل من لاحظ وظائف النحو الثقافيّة والإيديولوجيّة، في كتابه «لذة النص»، فينقل عنه قوله: «إن الجملة هرميّة، فهي تتطلّب إخضاعات وإلحاقات واشتراطات واستقامات داخليّة»[٢]

ويستفيد أيضاً من إقتراح «جوليا كريستيفا»: «كل نشاط أيديولوجي يظهر في شكل منطوقات مكتملة من ناحية التركيب، كما يحاول أن يفهم ما أراده «بارت» حين قلب اقتراح «جوليا كريستيفا» على قفاه: «يمكن أن يكون كل منطوقٍ مكتملٍ، بياناً أيديولوجيّاً».

ويشير الباحث بيير ف. زيما إلى أن الوظيفة الاجتاعية والإيديولوجيّة للجملة، يجب أن لا تحجب عنّا رؤية البنيات النحوية الكبرى أو السرديّة، بأنها هي الأكثر أهميّة بالنسبة لسوسيولوجيّة النص وسيميائية الخطاب. فالبنية السردية لنص أدبي أو نظري، تشكّل كوناً منسجماً ومستقلاً ذاتياً، لأنها تحاكي الواقع وتعيد إنتاجه وتتماهى معه بصورة ظاهرة أو ضمنية. ويستشهد على ذلك، بأن الإنسان الذي يحكي أحداثاً (تاريخية مثلاً)، يزعم أن خطابه يلائم الواقع، أو أنه يذوب فيه. ولا شك أن هذا الزعم كما يقول «زيما»، «يملك أصولاً نفسيّة واجتماعيّة (لكون السارد يمفصل مصالح محدّدة)، يلعب دوراً هاماً في تنافس الخطابات، وفي النزاعات الخطابيّة»[٣]

---

(١) المرجع نفسه: ص٧٩.

(٢) **Barthes, Roland, 1973: Le plaisir du texte (Paris, Gallimard): page 80.**

(٣) نحو سوسيولوجيّة للنص الأدبي. لـ«زيما» في العرب والفكر العالمي. العدد الخامس ١٩٨٩: ص٨٠.

فيسبوك: كتب كتب كتب

فالباحث يؤكد على أن «المصالح الاجتماعية تتمفصل بنصاعة في اللغة على المستوى السمونتيكي والقاموسي». من هنا نراه يتحدّث عن أمرين أساسيين:

أ ـ **المستوى القاموسي والدّلالي**: حيث يرى أن سوسيولوجيّة النص يجب أن ينظر إليها من ناحيتين: أن القيم الاجتماعية قائمة في اللغة، وأن الوحدات القاموسيّة، الدلالية والنحوية ـ التركيبيّة، تمفصل مصالح جماعية، تنشأ عنها صراعات مختلفة.

إلى ذلك يضيف «زيما» أن للكلمات طابع اجتماعي يلخص كل صراع الطبقات، وأن الوحدات القاموسية تحمل بصمات المصالح والنزاعات الاجتماعيّة.

ب ـ **المستوى السردي**: ويريد «زيما» بذلك فهم علاقة القاعدة الدلالية للنّص بمساره السّردي، لأن الأساس الدلالي للنص هو الذي يحدّد البنية السّردية للنّص ذاته. ويشرح ذلك فيقول: «إن اختيار تعارضات دلاليّة مثل: كبير/ صغير، جيّد/ سيىء، حقيقة/ بُطْل. يقرّر توزيع الأدوار التشخيصيّة للقصّ، ويفرض بالتالي تعريفاً وظيفياً للبطل بالعلاقة مع البطل «البطل المضاد» و«المساعد» و«المعارض». فالبنية الدلالية (البنية العميقة) لنص سردي، هي المقرّرة لتوزيع الوظائف التشخيصيّة. والمشخَّص له طابعه الجماعي أو اللاإنساني. فالحزب السياسي له مشخص جماعي، وعضو الحزب، له ممثل منتمي للمشخص (الحزب).

فالاختيارات الدلاليّة التي يقوم بها «فاعل الخطاب مثلاً (فاعل البيان والتلفظ) ستتجلّى على المستوى التشخيصي، حيث تتحكم في المسار السردي وتديره»[١]

٢ ـ **في موضوعة «الوضعيّة السوسيولغوية»**: يقترح «زيما» لوضع علاقات

---

(١) المرجع السابق: ص٨٣.

بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي، أن يقدّم «الكون الاجتماعي كمجموع لغات جماعيّة، تظهر بأشكال متنوّعة داخل بنيات المتخيَّل الدلالية والسردية»[١] ويتابع قائلاً في مكان آخر أن «العلاقة المتبادلة بين الصنف الأدبي والصنف الاجتماعي، تتمّ عبر النشاط اللغوي». فالأدب وظيفة كلاميّة ونطقية بالقياس إلى الحياة الاجتماعية»[٢]

ويتمهّل «زيما» في قراءة نظرية موكارفسكي التي ترتكز على فكرة سوسّيرية ودوركايميّة تقول إن أساس اللغة، اتفاقات جماعيّة، وأن المجتمع هو كلّية منسجمة نسبيّاً (كوعي جمعي). ويضيف في مكان آخر «أنه توجد لغات جماعية داخل الطبقة مثل البرجوازية»، تتمثل في تنازع خطابات ليبرالية، كاثوليكية، علمانية. كما أن هناك لغة للمؤسسة، لأن مختلف المجموعات الاجتماعية لا تتحرّك في فراغ، بل تنشط في مؤسسات اجتماعية وعبرها. ويلخّص أخيراً أفكاره في هذه المسألة (الوضعيّة السوسيولغوية) فيقول: «داخل إطار سوسيولوجية النص، تظهر اللغة واللسان كنسق تاريخي، تُفسّر التغيرات القاموسية، الدلالية والتركيبية ـ النحوية) التي تحدث داخله، بالعلاقة مع النزاعات بين المجموعات الاجتماعية، ومن ثم بين اللغات الجماعية المؤسسة. ومن هنا، أتكلّم على الوضعيّة السوسيولغوية، اعتباراً وتبنيّاً للطابع التاريخي (المتغير) والاجتماعي للغة»[٣]

٣ ـ **«السوسيولكْتات» والخطابات**: يتحدَّث أوّلاً عن السوسيولكتات أو اللغات الجماعيّة، فيمهّد لذلك بطرح النظرية التالية: «اعتبار المجتمع كمجموع جماعات متعارضة نسبياً حيث يمكن أن تتنازع لغاتها (السوسيولكتات)»[٤]

---

(١) نفسه: ٨٥.

(٢) **Codorov, Tzyetan (éd), 1965: Théorie de la littérature, textes de formalistes russes (Paris, Seuil) p. 132.**

(٣) مجلة العرب والفكر العالمي العدد الخامس ١٩٨٩: ص٨٩.

(٤) المرجع نفسه: ص٩٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وهذا لا يعني اختزال الظواهر الاجتماعيّة والمجموعات إلى ظواهر نصّيَّة، بقدر ما يعني إقامة علاقة ثابتة بين النص والمجتمع عن طريق عرض المصالح والمشاكل الجماعيّة على المستوى اللغوي»[١]

ونرى «زيما» يستأنس بتعريف غرَيْماسْ لمفهوم «السوسيولكتة» حيث يضعها في سياق وظيفي، وفي علاقة مع مصطلحِ الدور الاجتماعي، دون أن تتخلّى عن البعد الإيديولوجي والحواري، إذ تصبح نوعاً من اللغات التحتيّة المعروفة بتغيراتها السيمائية وإيحائيتها الاجتماعية التي تصاحبها على صعيد المضمون، فتتشكّل كمسمّيات ومصنَّفات اجتماعيّة مبطّنة للخطابات الاجتماعيّة»[٢]

إن إشراب مصطلح المنطوق بمصطلح السوسيولكتة يعني الوصول إلى لغة أيديولوجيّة، تمفصل على المستوى القاموسي، الدلالي التركيبي ـ النحوي، مصالح جماعيّة خاصة. ويستشهد «زيما» بما يراه من أن «مجموعات سياسيّة واجتماعيّة بعينها (التروتسكيون، الماويون، الفوضويون) وحركات اشتراكيّة، وجماعات مسيحيّة، ونقابات، وممثّلي أرباب العمل، يستعملون مفردات وتراكيب مختلفة لشرح وجهات نظرهم الخاصة والدفاع عنها»[٣] ويقول في مكان آخر أن لغة أندريه بُروتون، تملكُ بعض الكلمات وتخلق أيضاً بعض المفردات وذلك من أجل وضع تفريقات وتعارضات دلاليّة تسمح بتصنيف الواقع السوسيولغوي[٤] ويقول أن الهيئات المسؤولة عن الاختبارات الدلالية والقاموسيّة هي الفاعلون الفرديون أو الجماعيون. أي المجموعات الاجتماعية المنظمة قليلاً. أمّا اللغة

(١) المرجع نفسه: ص٩٠.

(٢) **Greimas, Algirdas jubin et courtes, Joseph, 1979: Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage (Paris, Hachette).**

(٣) مجلة العرب والفكر العالمي. العدد الخامس ١٩٨٩: ص٩١.

(٤) نفسه: ص٩١.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الجماعيّة (السوسيولكتة) كمدوّنة قاموسيّة مشفَّرة أو مرمَّزة، فهي مبنية وفق قوانين الملاءمة والصوابيّة الجماعية الخصوصيّة.

ومثلما يتحدَّث زيما عن السوسيولكتات، فهو يتحدّث أيضاً عن الخطاب (الإيديولوجيا)، فيعَرّفه لنا بقوله: «الخطاب وحدة فوق جُمَليّة، تولد من لغة جماعيّة، وتعتبر بنيتها الدلاليّة (كبنية عميقة) جزءً من شيفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبي ـ النحوي بواسطة نموذج تشخيصي (سردي)»[1] ويشرح هذا التعريف فيقول: «يبدأ الخطاب الاشتراكي والماركسي الذي أعطاه **غريماس** كمثال، من التعارض الأساسي بين الاشتراكية والرأسمالية، لينتهي إلى معارضة المعارض (البورجوازية) بالمساعد (مساعد المنطوق) أي الطبقة العاملة. في حين أن الخطاب المسيحي الذي يبدأ من تعارض أساسي هو الإيمان الإلحاد، يمكنه عرض التضاد الأساسي كتنازع بين فاعل مسيحي وفاعل مضاد ملحد (أو بين الشيطان والمسيحي)». ويتابع زيما قائلاً: «ومن المهم أن نلاحظ، أن هناك مشخِّصين جماعيين في الخطاب الأوّل، ومشخصين فرديين في الخطاب الثاني، ويحتمل أن يكون مرسل الخطاب الأوّل هو «التاريخ» بينما يكون مرسل الخطاب الثاني هو «الله»[2]

الإيديولوجيا عند الباحث هي تظاهرة خطابيّة (قاموسيّة ـ دلاليّة ونحوية ـ تركيبيّة) لمصالح اجتماعية خصوصيّة. أمّ الخطاب فيمكن تفريقه إلى خطاب أيديولوجي وخطاب نظري أو نقدي.

ومن هنا فإنّه يتحدَّث عن التأمليَّة والطبيعية التي تشكّل طابعاً عاماً للأنا في الخطاب الإيديولوجي (بوصفه فاعل البيان). إذ يعتبر صاحب الأنا في هذا الخطاب أن حديثه طبيعي، ويجهل أن كونه فاعلاً، يرجع إلى

---

(١) نفسه: ص٩١.

(٢) نفسه: ص٩٣.

فضل الأشكال الخطابيَّة الأخرى التي وجدت قبله، والتي تملك طابعاً خاصاً مجتزءاً ومتعسفاً.

كما يتحدّث **«زيما»** عن الخطاب النظري (النقدي) فيرى أنه بالعكس من هذا «يفكر حول آلياته الدلالية والسردية، ثم حول تصنيفه «شيفرته» وحول نموذجه التشخيصي الناتج عن ذلك»(١)

ويقول الباحث أن طبيعيّة الخطاب الإيديولوجي تشير إلى الطبع المونولوجي له. لأن فاعل البيان يعتبر أن خطابه خطاباً وحيداً ممكناً حول التاريخ والأدب والجامعة والاقتصاد، وسيتماهى بكيفيّة ظاهرة أو باطنية مع مرجعه أو مراجعه. ومن هنا فإن هذه النظرية مرتبطة صميمياً بالسلطة السياسية، ذات الطابع المونولوجي المعادية للنقد والنظرية. والنصوص الأدبيّة المتعدِّدة المعنى تختزل إلى تأويل وحيد ويريد بها وحدانية المعنى.

ويتحدث «زيما» عن التَّضاد والثنائيّة فيقول إن الإيديولوجيا «لا تستطيع الحفاظ على بنيتها السردية في الإطار الذي ينتصر فيه فاعل (البيان) ومساعدوه الخطابيون على الفاعل المضاد والمعارضين، من أجل نزع البحث منهم. لا تستطيع فعل ذلك، إلاَّ إذا ألفت التضاد، وتأسست على الثنائية الدلالية»(٢)

٤ ـ **التَّناص كمقولة سوسيولوجية**: يقول **«زيما»** إنه في الحالة التي تعرض وتُمثَّل فيها الإيديولوجيات كلغات (سوسيولكتات وخطابات)، نستطيع شرح وظائف هذه الإيديولوجيات في رواية مسرحيّة، لأنَّها تملك وجوداً عيانيّاً وتجريبيّاً في النص.

والخطاب النظري برأي **«زيما»** يستخدم مفاهيم «الوعي» و«الإلتزام» و«المنظور» كأدوات تحليل وإن يكن من غير الممكن التحقق منها في علاقاتها

---

(١) المرجع نفسه: ص٩٥.

(٢) المرجع نفسه: ص٩٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

بالنص الأدبي على يد الباحث السوسيولوجي، لأنَّ قيمتها التجريبيّة مريبة جداً. فرواية العالم التي يستنتجها المنظّر، هي منتوج خطابه نفسه، أكثر مما هي منتوج النص الأدبي المدروس[١]

ويؤكّد زيما أنه في «آفاق سوسيولوجيّة النص، يظهر كونُ المتخيَّل كمسارٍ تناصيّ: كعملية تمثيل وامتصاص النص الأدبي للسوسيولكتات والخطابات الشفويّة والمكتوبة، المتخيّلة والنظرية، السياسيّة أو الدينيّة. ويستشهد بما يقوله **باختين** حول موضوعة «النص في التاريخ وداخل المجتمع، بوصفهما نصوصاً، هما أيضاً يقرأهما الكاتب، ويندرج في إطارهما وهو يكتبهما»[٢]

فالتحليل التناصيّ كما يرى الباحث، غير مقتصر على معرفة أيّ نصوص شفاهية أو مكتوبة، يمكن أن يتضمنّها الكون الأدبي، كما أنه بعيد كل البعد عن التحليل البلاغي للنص الذي يهتمّ بموضوع تقنيات مؤلف النص، بل يدرس هذا النص «في سياق حواري (ديالوغي). أي من جانب ارتباط النص بالأشكال الخطابيّة التي يتفاعل معها ويتمثّلها ويحوّلها ويحاكيها بسخرية. فانطلاقاً من هذه الأشكال الخطابيّة، تتمُّ عمليّة شرح البنيّات الدلاليّة والسرديّة»[٣]

إن «زيما» يطبق نظريته في التناص كمقولة سوسيولوجيّة، على رواية **«رجال بدون مناقب» لموزيل**، فهو يجد أنه على المستوى التَنَاصيّ، تمتصّ هذه الرواية وتحوّل وتنقد مختلف السوسيولكتات الإيديولوجيّة التي عرفتها سنوات العشرينات والثلاثينات.

---

(١) **Mukarovesky, Jan. 1941: «Poznamky K Sociologie basnocéh jazyka» in Kapitoly z céské peotiky (Praha. Melantrich).**

وأيضاً مجلة العرب والفكر العالمي. العدد الخامس ١٩٨٩ ص٩٧ و١٠٠

(٢) **Kristeva, Julia. 1969: Séméiotiké. Techerches pour une sémanalyse Paris. Seuil. p. 66.**

(٣) مجلة العرب والفكر العالمي العدد (٥): ص٩٧.

٩ ـ **العالم، النص، النقد**[1]: يتحدّث إدوار سعيد في هذا الفصل، عن الوجود المادّي للنص القابل للاستنتاج، وعن القيود القانونية والسياسيّة والاقتصادية والاجتماعيّة التي يخضع لها المطبوع في مجال استمراريّة الانتاج والتوزيع. ويرى أن نوع النصّ المكتوب، هو في الأساس نتيجة اتصال مباشر بين المؤلف والوسط المحيط به. أمّا إعادة إنتاجه فهي تتمّ لفائدة العالم ووفقاً للشروط الموضوعة من قبل العالم وفيه. ويركّز على الأسلوب من وجهة نظر المنتج والمتلقي، وباعتباره ظاهرة يمكن التعرّف عليها لأنها تمثل ولو جزئياً ظاهرة تكرار وتلقٍّ، سيما وأن الأسلوب علامة فارقة أي بمثابة توقيع المؤلف لأنّه يشتمل على خصائص معينة: لغة خاصة، صوت، أو طابع فرديّ مميّز، وهو المسؤول عن تحييد الصمت وغياب العالم. يتحدث عن النص فيقول إنّه كناية عن شبكة قوى غالباً ما تكون متصادمة، أمّا وجوده الفعلي فهو وجود في العالم.

ويميّز إدوارد سعيد بين الخطاب المحكي والنصّ المكتوب، فالخطاب المحكي والواقع الظرفي فيوجدان في حالة حضور، أمّا النصّ وكل ما هو مكتوب، فيوجدان في حالة تعليق، أي خارج الواقع الظرفي، «إلى أن تعاد له الواقعيّة ويصير حاضراً بواسطة القارى ـ الناقد». وبنظر الباحث، فإن النصّ عالمي الوجود لأنه يملك أشكال وجود، فلا يفلت من شباك الظروف. الزمان والمكان والمجتمع. وسواء أكان موضوعاً على رف مكتبة أم لا، معتبراً خطراً أم لا، فإن كل هذه الأمور تمسّ وجود النصّ في العالم.

من جهة أخرى يقول إدوارد سعيد «إنَّ كلّ نصٍّ أدبي يرتبط بشكل من

---

(١) الفصل الأوّل من كتاب حديث للناقد الفلسطيني/ الأمريكي المعروف إدوارد سعيد. تحت عنوان: **The Worl, The texte, And the critie** منشورات: **London, 1984, Faber and Faber**.

ترجم الفصل الأول إلى العربية الدكتور راتب حوراني ونشر في مجلة العرب والفكر العالمي. العدد السادس. ربيع ١٩٨٩: ص١٣١.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الأشكال بظرفه، بالوقائع التجريبية التي أنتجته»[١] ويستشهد على ذلك، بأن نحويي الأندلس في القرن الحادي عشر للميلاد كانوا فريقين. فريق يحصر جهوده على اكتشاف المعنى الباطن والرمزي للغة، وفريق آخر كان من أنصار الاتجاه الظاهري. الباطنيون قالوا بأن معنى اللغة (جوّاني) داخل الكلام والوصول إليه يتم عن طريق التأويل. أمّا الظاهريون، فقد قالوا بأن معنى الكلام يتجذّر في الاستخدام الخاص للكلمة وفي الظرف والوضع التاريخي والديني. وهذا ما ذهب إليه ابن حزم وابن جني وابن مضاء القرطبي. يقول «**ارنالدبز**» في دراسته عن ابن حزم واصفاً القرآن الكريم، ما يلي: «يتحدث القرآن عن أحداث تاريخيّة، رغم أنه ليس تاريخياً. إنه يستعيد أحداث ماضٍ يكثّفها ويعطيها خصوصيتها»[٢]

لعلّ موقف أهل الظاهر يعتمد وجهة نظر القرآن الكريم، القائلة بأنه مرتبط بظروف معينة. أمّا لغة القرآن فلها خاصتان متناقضتان في ظاهرها: الأولى «هي أن اللغة مؤسسة بأمر إلهي، ثابتة لا تتغيّر، منطقية عامة ومعقولة. والثانية هي أن اللغة أداة لها وجودها المحكوم بالصدفة المحضة وكمؤسسة تدل على معان لها جذورها في أخبار خاصة. وبما أن القرآن وهو الحالة النموذجيّة للغة الإلهيّة ـ الإنسانية على السواء، هو النصّ الكلامي يجسّد الكلام المحكي والمكتوب، القراءة والقول، فإن التأويل الظاهري نفسه يقبل كضرورة لا مفرّ منها، لا الفصل بين المحكي والمكتوب، ولا فصل النص عن ظرفيته، بل بالأحرى التداخل الضروري بين هذه الأمور جميعها. إنه هذا التداخل، وهذا التفاعل المؤسّس، هو الذي يجعل مفهوم المعنى عادة للمدرسة الظاهرية ممكناً بهذا الشكل الصارم»[٣] من هنا يقول أن التقاطع بين كيان العالم وكيان النصّ يجبر القارىء على أخذ هذين الكيانين بعين الاعتبار.

---

(١) مجلة العرب والفكر العالمي العدد السادس: ص١٣٣.

(٢) المرجع نفسه: ص١٣٤.

(٣) المرجع نفسه: ص١٣٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ويكشف إدوارد سعيد عن وجه آخر للظاهرية حين يرتبط النص بظرفيته وعالميته، فيرى أن المؤلفين عند انتاجهم النصوص ذات الادعاء بالعالميّة أو ذات الرغبة الخفيّة لامتلاك هذه العالمية. يرفعون من قيمة الخطاب ويجعلون منه رباطاً يشدّ النص الصامت إلى عالم الخطاب، فيتمّ التبادل الخطابي ظرفياً بين المتحدّث والمستمع. تبادل يدَّعي المساواة الديمقراطية والحضور المتبادل ما بين المتحدّث والمستمع. وهذا أمر مضلّل، لأن محاولة التظاهر بالانفتاح ديمقراطيّاً لأي قارىء هي أيضاً علامة سوء نيّة. فقراءة كل نص يزيح نصّاً آخر أو يأخذ محله. ولذلك نجد قول «نيتشه» في منتهى الصراحة والصحة، حين يذكر «أن النصوص هي من حيث الأساس أدوات سلطة وليست أدوات تبادل ديمقراطي. فالنصوص تستأثر بالانتباه وتبعده عن العالم، وفي آن معاً يتلخّص هدفها الأوّلي، من حيث هي نصوص، في خدمة استمرار السلطة، متضافرة مع تسلطيّة السلطة الداخلية للمؤلف نفسه»[١]

أين النقد والناقد من النص والعالم؟

يجيب إدوارد سعيد بقوله: «إن الدراسة الأكاديميّة والتعليق وشرح النصوص، وتاريخ الفكر، والتحليل الدلالي والبلاغي للنصّ، كل هذه الأمور تنصبّ بشكل مركّز وسديد على المادة النصيّة المعروضة أمام الناقد»[٢] ويتوقف الباحث عندما يعرف بالمقالة لأنها تمثل الشكل التقليدي للنقد في الدراسة الأكاديمية، فيجد ثلاث طرائق تسمها: ١ ـ الشكل الذي يتناوله النقّاد ويضعون أنفسهم في إطاره للقيام بعملهم. ٢ ـ الصلات والانتماءات الاختيارية التي ينسجها الناقد مع النصوص ومع الجمهور. ٣ ـ الديناميّة المتولّدة عن نص الناقد نفسه والمواكبة لانتاجه.

---

(١) المرجع نفسه: ص١٤٠.

(٢) نفسه: ١٤٣.

ويتساءل إدوارد سعيد عن وعي المقالة بهامشيتها، مقارنة مع النص، وعن المنهج الذي تتيحه للتاريخ في تاريخها هي، مروراً بمراحل تطورها، وعن نوعيّة خطاب المقالة في اقترابه أو ابتعاده أو التصاقه بالواقع، وعمّا إذا كانت المقالة نصاً أو تداخلاً بين نصوص أو تكثيفاً لمفهوم النصيّة وتبديداً للغة في اتجاهات وتيارات وحركات في التاريخ وللتاريخ. ثم يقول «إن النقد ينظر إلى النصوص في أكثر الأحيان، وكأنها كتل صلدة قادمة من الماضي، ويعلق بها النقد في الحاضر ولكن بخجل، مما يجعل من مفهوم النقد بحدّ ذاته رمزاً لما انقضى، وللتاريخ بدءاً من الماضي أكثر مما هو من الحاضر»[1]، غير أنه لا يتمُّ له ذلك إلاّ بالكتابة التي هي «الوسط الذي تعارض فيه المتعارضات، ويحدث فيها التفاعل الذي يضع المتضادات في مواجهة مباشرة بعضها تجاه البعض الآخر، والذي يقلب المضادات ويحوّل القطب منها إلى الآخر، الروح والجسد، الخير والشرّ، الجوّاني والبرّاني، الذاكرة والنسيان، الخطاب والكتابة»[2]

ويتتبع إدوارد سعيد في نظرته للكتابة/ المقالة وصلتها بالنصّ والعالم آراء لوكاتش في الفصل الأول من كتابه «**الروح والشكل**»، فيجد:

١ ـ إن المقالة تعنى بالعلاقة بين الأشياء بالقيم والمفاهيم، وأخيراً بالمعنى.

٢ ـ إنها بين الأنواع الأدبيّة تمثل الأشعّة ما فوق البنفسجيّة، لأنها تعطّش إلى المفهوميّة والمعقوليّة والردّ على المشكلات الحياتية الكبرى.

٣ ـ والمقالة بنظره ناقصة في معقوليتها بالمقارنة مع التجربة الحيّة.

٤ ـ ولمجرد كونها مقالة، تحمل قدراً فيه ما فيه من السخرية، حيال كبريات مسائل الحياة، ومقتل «**سقراط**» دليل على ذلك.

---

(١) نفسه: ١٤٤.

(٢) المرجع نفسه: ص١٤٤.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

٥ ـ الشكل هو حقيقة المقالة لأنه يمنح الناقد صوتاً يتيح له مساءلة الحياة، رغم أن الشكل يستخدم الفن بأنواعه.

ويضيف إدوارد سعيد إلى آراء «**لوكاتش**» رأي «**وايلد**» الذي يرى أن النقد يتبنّى نمط التعليق على الفن وتقييمه، بالرغم من أنه بعمليّة تمهيدية وغير كاملة يسعى لإصدار حكم وتقييم، علماً أن الماضي هو الذي يحدّد وظيفة النقّاد وعملهم ويحصرها في الماضي، «أي في عمل فنيّ تمّ إنجازه، أو حادثة معينة وقعت فيما سبق» ويقابل سعيد بين رأي «**وايلد**»: «النقد يعالج العمل الفني، وكأنه نقطة البداية لخلق جديد»، ورأي لوكاتش: «كاتب المقالة هو مثال خالص عن الممهّد»، فيقول إنه مع هذا الرأي الأخير، ويقول إن الناقد مسؤول لدرجة ما عن الإجهار بالأصوات التي تقمعها، أو تقصيها، أو تخرسها، نصيَّة النصوص، لأن النصوص بنظره كناية عن نظام قوى تنصبه الثقافة السائدة وتعطيه صفة المؤسسة. إن الناقد بنظره يظل عالمياً وفي العالم، لأنه يجابه أحادية المركز التي تجيز لثقافة ما، أن تتلبس بالسلطة باسم قيم معينة لتواجه في الواقع قيماً أخرى تنازعها السلطة.



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل السابع

سوسيولوجيا الثقافة



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ظل علم الاجتماع لفترة طويلة مصراً على إجراء البحوث ضمن فروع التخصص نفسه على وجه العموم، فأقام عالم اتصال وثيقاً ومتنامياً في بعض الحالات بالمدرسة الوضعية[١]، بما في ذلك المناهج العلمية والرياضية. ويصدق الحكم ـ أيضاً ـ على التخصص الفرعي الذي يطلق عليه سوسيولوجيا الثقافة، الذي لا يزال العديد من ممارسيه يقومون بعملهم من خلال أنواع غير متعمقة نظرياً وغير ممحصة من التحليل الاجتماعي الذي بدأ ينتشر في الأوساط الثقافية.

وظهرت بعض الاهتمامات الجديدة في العلوم الإنسانية، جعلت بعض علماء الاجتماع محل ترحيب كبير، مثل التاريخية الجديدة[٢]، وتاريخ الفن الجديد، واتجاهات نظرية ما بعد الكولونيالية[٣] والنظرية النسوية في دراسة الأدب والثقافة. وقد أتاح النجاح والانتشار الذي حققته الدراسات الثقافية، في البرامج الأكاديمية وفي دور النشر، فرصاً جديدة لمثل هذا التفاعل بين الأقسام العلمية.

---

(١) المدرسة الوضعية **positivist school**: ترفض الاعتماد على الإرادة المستقلة المفترضة في المدرسة الكلاسيكية، وتبحث عن الأسباب الوضعية في المجتمع التي تشكل السلوك، مستخدمة المنهج العلمي الكمي والموضوعي. وقد بنيت على الفلسفة الوضعية لأوغست كونت التي تعني بالظواهر والوقائع اليقينية.

(٢) النزعة التاريخية الجديدة **new historicism**: نهج جديد من النظرية النقدية الأدبية يدرس النص الأدبي على أنه نتاج عصره ومكانه وظروف تكوينه. تطور هذا النهج منذ ثمانينيات القرن العشرين.

(٣) نظرية ما بعد الكولونيالية **postcolonial**: مصطلح يشير إلى مجموعة من النظريات الفلسفية والأفلام السينمائية والأدب التي تناهض تراث الحكم الاستعماري. فتدرس كنظرية أدبية نقدية الأعمال التي أُنتجت في البلدان التي كانت أو لا تزال مستعمرة. غدت هذه النظرية واحدة من أدوات النقد في سبعينيات القرن العشرين.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

بحيث بدأ التوجه إلى كتب ومناهج علم النفس والتاريخ الاجتماعي، واستكمال القراءات التفسيرية والنقدية للنصوص البصرية والاهتمام بالعمليات المؤسساتية والاجتماعية في الإنتاج والاستهلاك الثقافي.

وبرأيي إن الدراسات الثقافية في أفضل حالاتها ليست إلا دراسات سوسيولوجية. لكن الملاحظ غياب علم الاجتماع بشكل لافت عن الحوار المستمر بين التخصصات الذي تميزت به الدراسات الثقافية في العقد الماضي أو نحوه منذ بدأت تطورها في الولايات المتحدة. واتسعت دراسة الثقافة داخل ميدان علم الاجتماع توسعاً ضخماً في السنوات العشرين الأخيرة على أيدي علماء اجتماع الثقافة، وعند أولئك الذين صاروا أخيراً، يعرفون بـ«علماء الاجتماع الثقافيين» وهما أمران مختلفان.

وقد تبنى بعض علماء الاجتماع مصطلح الدراسات الثقافية **cultural studies** لوصف مجال تخصصهم، فوضعوا أيديهم على المجال الأحدث، وعملوا على التلاقي البنّاء في الدراسات الثقافية عموماً والتطورات في دراسة الثقافة في ميادين العلوم الإنسانية. ثم أخذ هذا الوضع يتغير. وبدأت بعض الأعمال الأحدث في هذا المجال في ردم الفجوة الجذرية القائمة حالياً بين علم الاجتماع والدراسات الثقافية[١]

هناك إيجابيات ستنتج إذا دخل علماء الاجتماع في الحوار بين التخصصات الذي يشكل مجال الدراسات الثقافية. فالتطورات الأخيرة في علم الاجتماع، جعلت آفري غوردون، يقول إن «الواقعي نفسه وتمثيلاته الإثنوغرافية والاجتماعية إنما هي أوهام، على الرغم من كونها قوية إلى درجة لا نشعر بها كأوهام، بل كحقيقة». وهذا القول يجب أن يكون له مكانة كبيرة في دراسة الثقافة ضمن تخصص علم الاجتماع، وربما شكل ادّعاءات تنسخ الدراسات الثقافية أو تعزلها.

(١) نقد النقد. تودوروف: ص٢١٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

غير أن بقية فروع علم الاجتماع، الأقل شهرة والأقل تأثيراً، تقدم توجهات أكثر وعداً في هذا المجال خصوصاً الأعمال المتأثرة بمدرسة فرانكفورت. غير أننا يجب أن نؤكد دائماً على التلاقي البنّاء بين الدراسات الثقافية وعلم الاجتماع. والتفاهم المتبادل مقتبسين من آفري غوردون ـ بأنه «ما يزال الفن المتطور باطراد للتمثيلات، وكيفية تكوين بنية العالم الاجتماعي نصياً ومنطقياً بحاجة إلى الانخراط مع بُنى الممارسات الاجتماعية التي كانت ومنذ زمن طويل حقلاً للبحث السوسيولوجي».

النصوص/ قعر المرآة

إن علماء الاجتماع يسهمون في مشروع التحليل الثقافي من خلال التركيز على المؤسسات والعلاقات الاجتماعية، بالإضافة إلى المنظور الأوسع للمحاور الثابتة للتمايز الاجتماعي وتحولاته التاريخية: الطبقة، والمكانة، والنوع الاجتماعي، والقومية، والانتماء العرقي.

إن المنظور السوسيولوجي مهم جداً في توجيه الاهتمام نحو بعض الجوانب الحيوية في إنتاج الثقافة. ويجب أن يكون هناك دور أكبر لعلم الاجتماع في الدراسات البصرية، وفي الدراسات الثقافية بشكل عام، يعبّر عنها في سياق يخرج عن القضايا المؤسساتية والاجتماعية، و«يتحول فيه الاجتماعي في العادة إلى نص»[١] ويشير كثير من الباحثين إلى أن تزايد المنح الدراسية ومقاعد التدريس في الدراسات الثقافية منذ ثمانينيات القرن العشرين وعبر تسعينياته أكثر ما يكون في أقسام العلوم الإنسانية، خصوصاً أقسام اللغة الإنجليزية والأدب المقارن.

فالتوجه الأكثر سوسيولوجية، يفهم الثقافات من خلال محاور التراتبية

(١) الموسوعة الفلسفية المختصرة. ترجمة فؤاد كامل وآخرين: ص١٠٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

واللامساواة خصوصاً العلاقات بين الطبقات والعلاقات بين الجنسين والعلاقات بين الأعراق. يصف كاري نيلسون **C.Nelson** الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة على أنها نوع من نزعة دراسة النصوص ـ أي مجموعة عبقرية من القراءات الجديدة للنص، التي قد تكون واعية سياسياً، لكنها قراءات غير ممأسسة إطلاقاً. ويقدم عالم الاجتماع مايكل شودسون **M.Schudson** وجهة نظر شبيهة في تحليل دقيق ورصين لما يعتبره نموذج دراسة النصوص في الدراسات الثقافية الأمريكية، وهي دراسة دونا هاراواي **D.Haraway** «أبوية الدب اللعبة» **Patriarchy Teddy Bear**، وهي دراسة حول المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي في نيويورك، وبالذات القاعة الأفريقية. خصوصاً أن شودسون يعارض التحويل بالمجاز المرسل للربط بين طريقة العرض والأيديولوجيا والسياسة، على أساس أن هذه الصلات غير قائمة على دراسة اجتماعية/ تاريخية، ولا تعير أي اهتمام لممارسات المشاهدة الحقيقية لزوار المتحف[(١)]

إن شودسون يرى أن الدراسات الثقافية المعاصرة «قاصرة سوسيولوجيا» إلى درجة تضر بها، وهو يختتم بالتنبؤ بأن «الأعمال التي ستدوم من الدراسات الثقافية ستكون من النوع الذي يحتذي دراسات ويليامز وهوغارت **Williams and Hoggart** وتومبسون **Thompson**، في الاهتمام العميق بالتجربة المعيشة»

فالانتساب التخصصي الخاص للكتاب (الأدبي والتاريخي) منه بدأ يتأثر بالدراسات الثقافية التي ضربت جذورها بإحكام في علم الاجتماع ـ مثل فيبر، وماركس، ومانهايم، وأتباع مدرسة التفاعل الرمزي، وغيرها من التقاليد السوسيولوجية والإثنوغرافية. وبفضل تحولاتها النظرية ـ ومراجعتها المستمرة لفكر الماركسية الجديدة في أعمال ألثوسر **Althusser**، وغرامشي **Gramsci**، ومدرسة

(١) مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعية، جون راكس: ص٤٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فرانكفورت، وفي إعادة تفكيرها راديكالياً في إطارها النقدي ومبادئها كاستجابة للنظرية النسوية والدراسات الإثنوغرافية، وفي تقاربها مع ما بعد البنيوية - استطاعت أعمال مدرسة برمنغهام الثقافية الحفاظ على تركيزها المبدئي على بنية الحياة الاجتماعية.

تعرض نموذج برمنغهام للنقد المبكر من وجهة نظر ما بعد البنيوية، ويمكن القول باختصار، إن النموذج السوسيولوجي الذي يأخذ فئات مثل «الطبقة» أو «النوع الاجتماعي» على أنها مسلمات لا مشاكل فيها، والذي يقرأ أنشطة المنتجات الثقافية على أنها تعبيرات عن موقع الطبقة بدا وكأنه محدود. فالدراسات الثقافية يجب أن تناقش أسئلة التمثيل والمغزى وطبيعة الموضوع إذا كان لها أن تتعامل بشكل ملائم مع مجالها المختار.

لكن هذا التحول ما بعد البنيوي في الدراسات الثقافية، والذي يجعل من أي نقاش لـ«الواقعي» في العلاقات الاجتماعية مفعماً بالمشكلات، يمكن أن يؤخذ على أنه يفتح الطريق خاصة لنوع الدراسات الثقافية التي رفضها نيلسون وشودسون وآخرون: أي تفسير الممارسات الثقافية منتزعة من إطارها على أساس فئات اجتماعية محددة. وفي أقصى حالاتها ليست أكثر من مجرد أداة مساعدة على التحليل[١]

السوسيولوجيا والثقافة

ظهرت في الآونة الأخيرة، علامات مشجعة ضمن حقل علم الاجتماع تقوم على الانخراط في نقد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية. وكرست مجلتان سوسيولوجيتان علميتان أعداداً خاصة لموضوع ما بعد الحداثة (Sociology Theory, 1991; Theory and Society, 1992) وأقيمت سلسلة من المؤتمرات في جامعة

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور: ص٦٥.

كاليفورنيا، في سانتا باربرا، في فبراير ١٩٩٧ على يد اثنين من علماء الاجتماع.

فقد صُمِّم «مؤتمر التحول الثقافي» بوضوح لمناقشة وقع الدراسات الثقافية والنظرية في العلوم الإنسانية على «السوسيولوجيا الثقافية». وفي خريف العام ١٩٩٧، نشرت دار بلاكويل «من علم الاجتماع إلى الدراسات الثقافية»، الذي قامت بتحريره عالمة الاجتماع إليزابيت لونغ **E.Long**، وبدعم من قسم سوسيولوجيا الثقافة في الجمعية الأمريكية لعلم الاجتماع **ASA**). اشتمل المساهمون على علماء بحّاثة في الدراسات الثقافية ـ هم ريتشارد جونسون **R.Johnson**، وأندرو غوديون **A.Goodwin**، وتريشا روز **T.Rose**، وجورج ليبستز **G.Lipsitz** ـ بالإضافة إلى علماء اجتماع وأنثروبولوجيين ترتكز أعمالهم على الدراسات الثقافية ـ هم هيرمان غراي **H.Gray**، وجورج ماركوس **G.Marcus**، وجون كروز **J.Cruz**.

تراجع لونغ التطورات في الدراسات الثقافية البريطانية والأمريكية، وفي النظرية النقدية في العلوم الإنسانية، وكذلك في سوسيولوجيا الثقافة، ويقترح عالم الاجتماع ستيفن سيدمان «إعادة تنشيط» علم الاجتماع بالالتقاء مع الدراسات الثقافية كما في تراث برمنغهام، واستخدام «التحول السيميائي» الخاص بها وتحولها إلى التحليل النفسي) (١٩٩٧). إن إعادة التنشيط لعلم الاجتماع سيكون لديها نظرية للذات وللذاتية، ودور أخلاقي مهم يرفض الموقف السوسيولوجي التقليدي من حيادية القيمة، كما يكون لها طرق أكثر جدوى في معالجة المشاكل أو الهموم، كالربط بين البنية والثقافة والمعنى والقوة، والفاعل الاجتماعي والحدود المفروضة عليه، وتقديم مفهوم أكثر صلابة للثقافة.

كذلك كانت دعوة إليزابيث لونغ للمساهمة في الكتابة تمثل حاجة الدراسات الثقافية إلى أساس أكثر صلابة قائم على علم الاجتماع. لكن السبعة عشر مساهماً، أو أغلبهم، قلصوا، كما تشير لونغ في مقدمتها، من مدى «التشاحن حول مجالات الاختصاص»، وانخرطوا برصانة في العمل عند تقاطع

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

علم الاجتماع مع العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية[(١)]

ويمكن التفاؤل بإعادة تقييم أكثر انتشاراً واتساعاً بين علماء الاجتماع للانخراط في الحوار بين التخصصات. وأود أن أعرض لفرعين معينين من علم الاجتماع، كلاهما ذو صلة بدراسة الثقافة.

١ ـ **سوسيولوجيا الثقافة، أو سوسيولوجيا الفنون**: ويشكل الآن أحد أكبر الأقسام في الجمعية الأمريكية لعلم الاجتماع سنوياً. يستحوذ قسم الثقافة على حوالي خمس عدد الجلسات وخمس عشرة حلقة نقاشية، وذلك بناء على عدد الأعضاء. وتصدر عنها مجلة فصلية، تنشر مقالات قصيرة. ولكنها فائقة الأهمية في العادة، وقد بدأت في نشر سلسلة من المجلدات، ينشرها بلاكويل، وكان الكتاب الذي حررته إليزابيث لونغ هو المجلد الثاني منها، ويتميز هذا العمل، وهو أكثر متانة من أي عمل سبقه، بدراسة المنظمات والمؤسسات الفنية، المعروفة منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين بـ«اتجاه ـ إنتاج ـ الثقافة». وقد ظهر عددان خاصان من المجلات تحت ذلك العنوان في العام ١٩٧٦ و١٩٧٨ (مجلة «علماء السلو الأمريكيين»، ومجلة «الأبحاث الاجتماعية»)[(٢)]

يضاف إلى ذلك أن أغلب الأعمال في فروع التخصص تشترك في جوانب مختلفة، فمثلاً تتقصى دراسة نموذجية أسس اتخاذ القرار عند الناشرين في داري نشر تجاريتين. وتنظر دراسة أخرى في دور صناعة الإذاعة والتسجيلات الصوتية في ما يتعلق بالتغيرات في عالم «موسيقى الريف» **country music**. وانطلقت أعمال أخرى من مقالة هوارد بيكر الكلاسيكية «الفن كفعل جمعي» ، وكرست مثل تلك المقالة، لتحري العلاقات الاجتماعية في الإنتاج الثقافي. وليس بالضرورة ضمن إطار مؤسسة واحدة ـ مثل: أدوار الملحنين، والمؤدين، وصانعي الآلات

(١) البحث الاجتماعي المعاصر ص٦١

(٢) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ٢١٠.

الموسيقية، والبيروقراطيين، وجامعي التمويل، وهلم جرا.

ويؤسس أغلب علماء اجتماع الثقافة والفنون أعمالهم على مقدمات منطقية ترجع إلى المرحلة قبل النقدية أو الوضعية. فتقوم المنهجية التقليدية بانتقاء مؤسسات فنية معينة لتحليلها (فريق أوبرا، مدرسة فنية، أو قاعة عرض فنية) وتعرّف أشكال التراتب الاجتماعي، وعمليات اتخاذ القرار فيها. وفي العادة تكون النتائج الجمالية لهذه العوامل خارج نطاق الجمال. والمؤسسة في العادة مفصولة عن كل من السياقين الاجتماعي والتاريخي، على أساس أن علماء الاجتماع يتعاملون مع المستوى الاجتماعي المحدود. ومن المفارقة أن النتيجة التي ينتهي إليها مثل هذا العمل تكون عادة غير تاريخية وغير سوسيولوجية. إن الالتزام الاجتماعي ـ العلمي الصارم يحجب مناقشة أسئلة معينة حول التفسير والتمثيل والذاتية[١]

والمقارنة مفيدة بين البحوث المعاصرة في علم المتاحف، الذي أُسس أغلبه على هذه الأسئلة ذاتها، وبين عدد خاص صدر أخيراً من مجلة تعنى بالعلوم الاجتماعية حول موضوع «بحوث المتاحف». في ما يلي عنوانان من العدد: «عضوية متحف الفن والتمييز الاجتماعي: الصلة بين رؤية الأعضاء للمقام الاجتماعي الرفيع والاستخدام المفيد»، و«تأثير الفنون التي تدرس في المدارس على زيارة المتاحف وحضور عروض الفنون الاستعراضية».

إن «بورديو»، الذي يمكن الشعور بتأثيره في عدد من هذه العناوين، يمكن أن يحول إلى أداة للبحث الميداني ـ كما لو كان يمكن تمثيله ببساطة في الجداول والنسب المذكورة في كتابه «التمايز» **Distinction**.

فالتحليل المعقد للذوق الثقافي (من حيث الطبقة) والطابع الثقافي، ورأس المال الثقافي والنقد الاجتماعي للجمال بمفهوم كانت الذي يحدد بحثه التجريبي،

(١) البناء الاجتماعي، د. أحمد أبو زيد: ص٩٢.

كلها تحتل المرتبة الثانية بعد الحماس للدراسات المسحية، والاستخدام المفرط للأرقام وما شجبه س. رايت ميلز **C.Wright Mills** في إحدى المرات على أنه «التجريبية التجريدية». تنظر إحدى الدراسات ذات المنهج الكيفي الواضح في هذا المجلد إلى استجابات زوار المتاحف إلى ٩٤ سؤالاً حول قيمهم وسلوكياتهم الاجتماعية والثقافية والأساسية باستخدام تحليل متعددة التصنيف لتفحص ما يتضمنه ذلك.

٢ ـ **النظرية السوسيولوجية: أي النظرية أو النظريات حول المجتمع**. وقد غدا مصطلح **علم الاجتماع الثقافي** في هذا المقام منذ سنوات مصطلحاً بارزاً. وهذا المصطلح، بإشارته المتكررة إلى «التحول الثقافي»، ليس ذو صلة بتاتاً باللغة، أو السيمياء أو ما بعد البنيوية. إنه يصف نظرية سوسيولوجية محورها الرئيس هو الثقافة. وهذا هو المعنى الأعم للقيم، والمعتقدات والأفكار. وهلم جرا، وليس (كما في سوسيولوجيا الثقافة) الفنون بالذات. السوسيولوجيا الثقافية، إذن، قد تكون التوجه المستخدم في فروع التخصصات الأخرى ـ سوسيولوجيا القانون، سوسيولوجيا التعليم، سوسيولوجيا الصناعة ـ التي هي غير ذات صلة بالثقافة بالمعنى الضيق[1]

إن الهدف من هذه النظرية السوسيولوجية هو التركيز على مركزية الجوانب الثقافية في الحياة اليومية، التي وضعتها الأفكار المعارضة في التخصص في مرتبة ثانوية بالنسبة إلى العوامل الاقتصادية والمادية والبنيوية. فالعديد من هؤلاء الكتاب يستوعبون تماماً تراث الدراسات الثقافية، لكنهم إما يعتبرونها غير ملائمة فكرياً، وإما أنهم يذهبون إلى أن الدراسات الثقافية قد عرفت منذ وقت بعيد بعض الجوانب الجديرة بالبحث (وفي العادة بشكل أفضل) على أيدي علماء الاجتماع. وتنص مقالة قصيرة في نشرة الثقافة للجمعية الأمريكية لعلم الاجتماع بقلم مايكل

(١) عصر الايديولوجية: هنري أيكن: ص١٥٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لامونت **Michele Lamont**، الرئيس السابق لقسم الثقافة في الجمعية الأمريكية لعلم الاجتماع، على أن العلاقة التي تربطنا بالنظرية الثقافية، وبالنظرية بشكل عام تختلف تمام الاختلاف عن تلك التي للأكاديميين المشتغلين في أقسام الأدب المقارن، أو اللغة الإنجليزية، أو التاريخ. ففي حين كانت النظرية السوسيولوجية تمثل دائماً بؤرة مشروعنا المشترك، فإن اهتمام العلماء المهتمين «بالنظرية» فضلاً عن اهتمامهم بالقوة والطبقة وما إلى ذلك ـ قد تطور من جراء الالتقاء مؤخراً نسبياً مع النصوص الأوروبية. عند فوكو **Foucault**، ريكو **Ricoeuer**، دريدا **Derrida**)، وآخرين.

ويقول أيضاً:

نحن في حاجة إلى أن نثابر في تفسير مكانة النظرية في تخصصنا، وكيف أن القضايا التي تتبناها النزعة التاريخية الجديدة، والتاريخ الثقافي الجديد والدراسات الثقافية، و«نظرية العرق» قد صيغت مبادئها ودرست تجريبياً من قبل علماء الاجتماع.

فالمنظّر السوسيولوجي جيفري ألكسندر **J.Alexander** يستخدم مصطلح الثقافي ليدَّعي ـ باستخدام الأداة البلاغية نفسها ـ أن هذا ليس بالأمر الجديد بالنسبة إلى علم الاجتماع. بل يرجع تاريخه إلى التراث السوسيولوجي الكلاسيكي. وبالذات أعمال إيميل دوركايم وأتباعه: «مثل كل من البحوث النظرية والتجريبية، يمكن النظر إلى البحوث ما بعد البنيوية والسيميائية بشكل أعم على أنها تفصيل لأحد المسارات التي تقدمها سوسيولوجية دوركايم المتأخرة».

كذلك يمكن العثور على مثال آخر في مجموعة من المقالات حول التفاعلية الرمزية ويحمل الكتاب، مصادفة عنوان التفاعلية الرمزية والدراسات الثقافية، على الرغم من أن أيا من محتوياته مقطوع الصلة بمدرسة برمنغهام أو أعمال الدراسات الثقافية ضمن العلوم الإنسانية في الولايات المتحدة. يقول

المحرران في مقدمتهما:

نستخدم مصطلح الدراسات الثقافية للإشارة إلى تخصصات العلوم الإنسانية الكلاسيكية التي غدت أخيراً تستخدم توجهاتها الفلسفية والأدبية والتاريخية لدراسة البناء الاجتماعي للمعنى، وغيرها من الموضوعات التي كانت تقليدياً موضع اهتمام التفاعلية الرمزية[١]

والتركيز السوسيولوجي على البناء الاجتماعي للهوية والمعنى يبدو إلى حد ما قريباً من مشروع الدراسات الثقافية ما بعد البنيوية. لكن الاهتمام في البنائية الاجتماعية، كما هي الحال في أعمال التفاعلية الرمزية، لا يرقى إلى احتضان إعادة التفكير الراديكالية المفروضة من البنيوية البصرية ونظرية التحليل النفسي، التي تكشف عن الدور التشكيلي للثقافة والتمثيل في العالم الاجتماعي، بالإضافة إلى الطبيعة المنطقية للتصنيفات الاجتماعية ذاتها. أما «الهوية» التي تفهم من خلال تراث مارغريت ميد **Mead** للتفاعلية الرمزية فهي تفاوت من بيئة اجتماعية إلى أخرى، ولكنها ثابتة مادياً، وإحداثياتها هي الإحداثيات الإجتماعية التقليدية للموقع الاجتماعي والدور الاجتماعي.

على الرغم من أن جيفري ألكسندر يطلق مصطلح الدراسات الثقافية على علم الاجتماع، فإن آراءه بخصوص دراسات برمنغهام الثقافية واضحة ـ ورافضة تماماً ـ وذلك في مراجعة ألفها مشاركة في العام ١٩٩٣ عن كتاب «الدراسات الثقافية» الصادر عن مؤتمر رئيس حول الدراسات الثقافية. وموقفه يبدو واضحاً بشكل مباشر في عنوان المراجعة، وهو «البريطانيون قادمون. مجدداً» برنامج العمل المخفي للدراسات الثقافية.

ويستخدم ألكسندر مثله مثل التفاعليين الرمزيين الدراسات الثقافية لتعريف نوع النظرية السوسيولوجية والتحليل السوسيولوجي اللذين يدعو إليهما. وفي العام

(١) الشعر كيف نفهمه وكيف نتذوقه: ص٨٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

١٩٨٨ حرر كتاب «السوسيولوجيا الدوركايمية: الدراسات الثقافية». إذ ينطلق الكتاب من وجهة نظر شرحها في مقدمته: أن أعمال دوركايم المتأخرة ـ خصوصاً أعماله حول الدين ـ تمثل نموذجاً ممتازاً لعلم الاجتماع المعاصر، باعتبارها تركز بشكل أساس على العملية الرمزية[١]

أن دوركايم تحول إلى دراسة الدين «لأنه أراد أن يمنح العمليات الثقافية المزيد من الاستقلالية على الصعيد النظري فهناك بعض أوجه التناظر مع أعمال سوسير **Saussure**، وليفي شتراوس **Levi- Strauss**، وبارت **Barthes**، وفوكو، وهذا التناظر يصل في بعض الحالات إلى أكثر من مجرد مصادفة، بل هو التأثير غير المعترف به لدوركايم.

حدد ألكسندر مشروعاً لعمل الاجتماع يعتمد على الدوركايمية المتأخرة وأسماه «الدراسات الثقافية»، وعلى الرغم من احتواء هذا المشروع على أسماء بعض مفكري البنيوية وما بعد البنيوية البصرية، فقد جاء بريئاً من بعض الرؤى المركزية في كتابات أولئك المؤلفين.

السوسيولوجي الثقافي

إن مناقشة ما سمي «التحول الثقافي» في علم الاجتماع هي محاولة لتعريف الأسس لتقارب محتمل مع الدراسات الثقافية التي تحتاج ـ إلى العمل ضمن منظور سوسيولوجي. فسوسيولوجيا الثقافة (دراسة الفنون) لا يهتم كثيراً بالمراجعة النقدية لمفاهيمها التحليلية. كذلك تقول السوسيولوجيا الثقافية، أو النظرية السوسيولوجية التي تركز على الثقافة، أنها الأولى بالدراسات الثقافية والارتقاء بها. ينطبق هذا على التفاعلية الرمزية والدوركايمية المتأخرة. لذلك تحتفظ بالضعف القاتل الناتج عن تجاهل جانب رئيس من الدراسات الثقافية ـ النظرية التمثيل **representation**.

(١) قواعد المنهج، دوركهايم: ص٢٠٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

وقد عبر عن ذلك ستيفن سيدمان عندما كتب: «لم يتمكن علم الاجتماع الأمريكي، حتى في يومنا هذا، من القيام بتحول سيميائي». ويعلق على ذلك روجر سيلفرستون **R.Silverstone**. وهو عالم بريطاني متخصص في دراسة الاتصال الجماهيري «ما تزال سوسيولوجيا الثقافة تجد العزاء في الأمان. فحين يفهم علماء الاجتماع، البناء الاجتماعي للمعنى وحتى للاجتماعي نفسه نجدهم يتمسكون بمفهوم الذات على أنه متماسك، موحد وثابت. وهذا يعني أيضاً (وهذه نقطة طرحها سيدمان) أنهم يرفضون الدور الأخلاقي ـ النقدي للدراسات الثقافية، متمسكين بالتصور الاجتماعي/ العلمي التقليدي للباحث بأنه يلتزم موقفاً موضوعياً ومحايداً قيمياً. وبالطبع، فإنه يعني أن علماء الاجتماع لا يستطيعون حتى الآن فهم الطبيعة الملتوية للعلاقات الاجتماعية والمؤسسات. ومن ذلك يتضح أن علم الاجتماع، حتى بعد التحول الثقافي، لن يكون كافياً كنموذج للدراسات الثقافية[١]

في هذا السياق كما يبدو من تصلب أصحاب كل تخصص بموقفه، نأمل قيام حوار متنام بين علم الاجتماع والدراسات الثقافية بناء على أمرين:

الأول: الاعتراف بأهمية الإثنوغرافيا في الدراسات الثقافية، وأهمية دراسة العمليات والمؤسسات الاجتماعية، وفهم هذه السمات البنيوية للحياة الثقافية التي يستطيع الخيال السوسيولوجي إبرازها على أعمال بعض علماء الاجتماع، على الرغم من صغر عددهم وتهميش دورهم. فقد استطاعوا أن يوسعوا رؤاهم وأطرهم المبدئية من خلال الاهتمام مجدداً بالنظرية النقدية. فنحن نطلب من نقاد الأدب أو مؤرخي الفن أن يصبحوا علماء اجتماع، أو أن يصبح علماء الاجتماع متخصصين في الدراسات الثقافية.

لكن الدراسات الثقافية، كما تجسد مجال التعاون ما بين تخصصات

---

(١) سوسيولوجيا ماكس فيبر: ص٩٥.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

العلماء المهتمين، تمثل الأعمال المنتجة ضمن ذلك المجال ثمرة هذه الحوارات الفكرية والتأثيرات المتبادلة. إنه من طبيعة الدراسات الثقافية أن تستمر في إقامة علاقات تبادلية مع بقية التخصصات. ونحن نترك جانباً السؤال عما إذا كان بالإمكان تسمية الدراسات الثقافية تخصصاً أم لا وهذه العلاقة هي علاقة خاصة، وكانت كذلك دوماً[١]

الثاني هذه الطبيعة للدراسات الثقافية، تعني أن التخصص ما زال يمثل مشروعاً لم يكتمل، ومتاحاً لكل جهد يبذل. ومشاركة علماء الاجتماع في الحوارات ضرورية. ويمثل المؤرخون والأنثروبولوجيون بالفعل جزءاً من المشروع الجمعي والجهود التي أثمرها التعاون في برمنغهام، شملت سواء في السنوات المبكرة أو المتأخرة بعض علماء الاجتماع. ومن شأن مثل هذه الحوارات أن تضمن إضفاء الطابع السوسيولوجي على الدراسات الثقافية من جديد.

---

(١) علم الاجتماع الأدبي، د.حسين الحاج حسن: ص١٠١.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الثامن

المسألة الأدبية
عند روبير اسكاربيت



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تمهيد

لعلّنا مع روبير اسكاربيت نتجاوز جميع التيارات والاتجاهات التي اشتركت في عدد من المبادىء الثابتة لدراسة الأدب، تلك المبادىء التي تشكّل فلسفة الفن باعتباره ظاهرة إبداعيّة من جهة، أو تلك التي تشكّل فلسفة النسق البنائي في الأدب من جهة أخرى.

لم يتوقف اسكاربيت مثلاً عند الاتجاه النفساني التي تمثله مدرسة «جاك لاكان» واجتهادات شارل مورون. أو عند الاتجاه اللغوي أو الاتجاه السيمولوجي الذي يعالج النصوص الأدبيّة وغيرها على أنها جزء من علم الدلالات والإشارات، بحيث تبرز في النص بنيته الصورية التي تشكل الحامل اللغوي أو النسق الفكري والإيديولوجي.، ولم يتوقف أيضاً عند تلك القراءة الانطباعيّة الشارحة للنصوص، أو تلك التي تتعلق بتفسير سيرة الأديب لاستفهام أو استلهام خلجاته وانطباعاته الذاتية من خلال الكتاب، كما أنه لم ينظر إلى الكتاب باعتباره نتاجاً أو صورة مباشرة للواقع الذي يعيشه الكاتب، على طريقة التحليل الواقعي المباشر للمؤشرات.

كذلك أنه لم يقدّر الكتاب كلون من السياق أو المجال لالتقاط العبارات المأثورة والجمل الرنّانة المؤثرة التي قد تصادف هوى، أقله في نفوس بعض أهل المجتمع. كما أنه لم يقدم الكتاب باعتباره صادقاً ومعبراً أو مطابقاً لواقع ثابت لا تتجاوز في عملية الإبداع، إحداث ألوان بسيطة من الانفعالات والعاوطف، كالتحمس والإعجاب أو الحسرة والرثاء. ولم ينظر له كعملية إنتاج أدبي له استراتيجيته العامة التي تحدد طبيعة العلاقة الديناميكيّة مع مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية، للواقع الذي نعيش فيه. كما أنه لم يعن إطلاقاً بأغراض الكاتب وقصده، ولم يهتمّ لنجاحه أو فشله في توصيل رسالته وأهدافه،

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ولم يحاول بالتالي دراسة أنواع الكتابة الأدبية ليقوم فيما بعد بتحليلها، فيتحدَّث عن أدبيّة الأدب من زاوية النقد، أو من زاوية الكتابة في نقد النقد أو في الأسلوب والأسلوبية.

مثل هذه الأمور التي ذكرتها لم يعن بها «**اسكاربيت**» كثيراً أو قليلاً، بل حاول الوصول إلى فهم الترابط بين الوضع الاجتماعي العام وبين الأدب بعامة عبر بحوثه القيمة التي قدمها لنا في كتابه، بحيث تناول الموضوعات الأربع التالية:

١ ـ لماذا علم اجتماع الأدب. ٢ ـ كيف يتمّ الانتاج.

٣ ـ توزيع الكتاب. ٤ ـ الاستهلاك الأدبي.

هذا المنحى الجديد الذي نحاه «**اسكاربيت**» في دراسة سوسيولوجيا الأدب، يسجّل فيها فتحاً جديداً في باب علم الاجتماع الأدبي. فماذا كان له فيه.

أ - الغاية من سوسيولوجيا الأدب

١ ـ يتحدَّث «**روبير اسكاربيت**» في موضوعة «**الأدب والمجتمع**» عن أن الحدث الأدبي يفترض وجود مؤلفين وكُتُب وقرّاءٍ، كما يكوّن حقل تبادل، الوسيلة فيه معقّدة لأنّها تشتمل على الفن والتكنولوجيا والتجارة، يتعاطى معها طرف محدّد مع جماعة مغفلة غير محدَّدة وإن كانت محدودة.

المؤلفون يطرحون مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي.

والكتب تطرح مشاكل جمالية وأسلوبيّة ولغوية وتقنيَّة. والقرّاء يطرحون مشاكل ذات طبع تاريخي وسياسي واجتماعي واقتصادي. أمّا طرق ارتياد هذا الحقل الأدبي فلا يمكن تحديدها. «إذ هناك ثلاثة آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته»، كما يقول اسكاربيت نفسه[1]

---

(١) سوسيولوجيا الأدب. روبير اسكاربيت. ترجمة آمال انطوان عرموني.

سلسلة «زدني علماً». منشورات عويدات. بيروت ١٩٨٣ (الطبعة ٣): ص٢٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

ويأخذ الباحث على السابقين طرقهم في دراسة الحدث الأدبي، ويحثُّهم على تكوين رواية متكاملة وغير مشوهة عنه. ويؤكد أن الكتابة اليوم، هي مهنة رابعة، تمارس في إطار النظم الاقتصادية ولذلك كان الكتاب عبارة عن إنتاج مصنوع، يوزّع تجارياً ويخضع للعرض والطلب، أمّا القراء فهم المستهلكون.

٢ ـ وفي عرضه التاريخي لمفهوم الأدب في أوروبا يجد:

أن الأدب في عصر فولتير كان يتعارض مع الجمهور/ لشعب، لأنه كان أدب الارستقراطية. وابتداءً من القرن الثامن عشر، إنفصل عن سائر الأعمال العلميّة والتقنيّة لأن العصر كان ينحو نحو التخصيص وأخذ يميل لإقامة علاقة عضوية جديدة بينه وبين الجماعة/ الشعب. وقد ساهم في ذلك اختراع فن الطباعة وتطور صناعة الكتب. ولم يعد الأدب امتيازاً للارستقراطية بل غدا هماً ثقافياً عند نخبة البرجوازية ووسيلة تنمية ثقافية للجماهير فيما بعد.

والاختصاص والانتشار، بنظر الباحث هما السببان المباشران اللذان جعلا الأدب يعي دوره الاجتماعي، فكانت محاولة مدام دوستال في كتابها: «الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية» الذي ظهر عام ١٨١٠م.

ويستعرض اسكاربيت أفكار بعض الباحثين والمفكرين الذين ربطوا الأدب بالمجتمع إنطلاقاً من «مونتسكيو» أحد أساتذة مدام دوستال الذي تكلم عن «روح الأدب» في كتابه «تاريخ الحقوق» فوجد مدام دوستال تقول: «لقد عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين». ووجد أيضاً أصدقاءه الألمان يتحدّثون عن العرق والبيئة والزمن، وعلى المؤلف الذي جمعت فيه كتابات ماركس وانجلز «حول الأدب والفن» الذي وجده مخيباً للآمال. كذلك وقف على شروح بليخانوف وايدانوف للمنهج الماركسي ـ اللينيني الذي يعتبر الأدب حقيقة اجتماعية، ثم يستعرض آثار ذلك على كل من الهنغاري جورج لوكاتش وتلميذه الفرنسي لاسيان غولدمين، فيجد «أن علم الأدب هذا كان منذ نهاية القرن التاسع عشر وما يزال

حتى أيامنا هذه إحدى أولى العقبات الصعبة التي تعترض ظهور سوسيولوجيا أدبية حقيقية[١].

ويشير اسكاربيت إلى ظهور العلم الاجتماعي مع سبنسر ولوبليه ودوركهايم وابتعاده عن الأدب وكيف أنه في نصف القرن الأخير ظهرت اتجاهات شكلية: سوسيولوجية الذوق: (دراسة اللغة باعتبارها عنصراً اجتماعياً في الأدب) والأدب المقارن الذي أثار مبادرات هامة.

ويعدِّد اسكاربيت جميع الذين ساهموا في الدراسات الأدبية الاجتماعية أو أثّروا فيها أو أثروها:

أ - بول هازار في كتاب «تاريخ الأفكار». والذي تأثر به الأميركي «لوف جوي - **Love joy**».

ب - جان - ماري كاريّه: في «السَّراب» وفرنسوا منتريه في الأجيال الاجتماعية.

ج - هنري بير - **Henri Peyre** في «الأجيال الأدبية» وغي ميشو في مدخل إلى علم الأدب.

ويلمح أيضاً إلى دور صناعة الكتاب وما أتبعته من مبادرات لضبط السوق ودراسته: فظهرت نشرة «نادي المكتبات» التي وضعها بيير مونيه، وتحقيق مؤسسة الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتكليف من النقابة الوطنية للناشرين، حول المطالعة والكتاب في فرنسا.

ويقول اسكاربيت: إن جملة ذلك ينشط السوسيولوجيّة الأدبيّة ويلحّ على وجود سياسة للكتاب.

٣ - **في موضوع «سياسة الكتاب»**: يشير الباحث إلى أن «ترقية الجماهير

---

(١) المرجع السابق: ص٣٢ - ٣٣.

المعلن عنها منذ أكثر من قرن» اقتصرت على الملامح المادية. وظلت السمات الثقافية مهملة، كما ظلّت الثقافة الشعبية تتصل فقط بروح التبشير والأبوة في أوربا.

ويذكر اسكاريبت ما قامت به بعض الجهود في إجراء تحقيقات لاستذكار جميع مشاكل السوسيولوجيا الأدبية، مما يهيء للتغلب على تردّد المتزمتين في الأدب، لأن أصحاب الكتاب معهم يفيدون من أي دراسة منهجية لمعرفة ردّة فعل الجمهور. ويستأنس بقول «جيلبير موري ـ Gilbert Mury » بأن للتجّار مكانتهم في هيكل ربات الفن: الأدب ضرورة للعمل وتجارة رابحة ويجب أن ينظر إليه من أوْجه اقتصادية، ولكن دون العمل على تطبيق مبادئ مصنع القماش على نشر الكتاب»[١]

إن اسكاربيت يدعو السوسيولوجية الأدبيّة لاحترام ذاتية الواقع الأدبي. فكما هي تجارة رابحة لصاحب المهنة عليها أن تكون مفيدة للقارىء. ومن هنا يدعو الباحث إلى تبني وجهة النظر السوسيولوجية، ويذكِّر ببعض المدن الأوروبيّة التي افتتحت مراكز للأبحاث السوسيولوجية: «مركز سوسيولوجيا الأحداث الأدبيّة» في «بوردو». «مركز سوسيولوجيا الأدب» في «بروكس» و«معهد أبحاث سوسيولوجيا الأدب» بتشجيع من دار نشر Penguin»[٢]

ب ـ كيف نعرض للحدث الأدبي؟

١ ـ الواقع الأدبي من خلال: الكتاب، المطالعة، والأدب.

يرى اسكاربيت أن حدود هذه الألفاظ (الكتاب، المطالعة، الأدب) في غاية الالتباس.

---

(١) راجع «رسالة حول تجارة المكتبة». لـ«ديدرو».

(٢) راجع سوسيولوجيا الأدب اسكاربيت: ص٣٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أ - يبدأ بتعريف الكتاب: «إنه سناد لمادة ما، وقد يكون ذا ثني وتكوير معيَّن، سجُلت عليه علامات تمثُل معطيات عقلية معيَّنة». (بول أوتليه).

ب - «إنه مجموعة كراريس عدَّة من الصفحات المخطوطة أو المطبوعة».

ج - «إنه نشرة غير دورية يحتوي على (٤٩) صفحة أو أكثر». (الأونسكو).

وقد قبلت تشريعات بعض الدول بالصفحات الـ(٤٩). أمَّا لبنان وجنوبي أفريقيا فالصفحات يجب أن تكون (٥٠). في بلجيكا تكتفي بالـ(٤٠) في إسلندا بـ(١٧).

د - إنه «نشرة يبلغ ثمنها ست بنسات على الأقل». (المملكة المتحدة).

ويناقش الباحث هذه التعريفات التي وضعت للكتاب، حيث يأخذ عليها أنها تعتبر الكتاب موضوعاً مادّياً وليس وسيلة تبادل ثقافي. فلا يميز بين دليل السكك الحديدية ومسرحيّة «راسين». ويجد أيضاً أن مضمون الكتاب متصل بوجهة استعماله. فهو آلة المطالع، والكتاب الموجه إلى شخص لا يوازي الكتاب الموجه إلى جمهور. إن كثرة النسخ لا تعني كثرة القرَّاء، ولا تعني أيضاً إزدهار إنتاج الكتاب. فهناك من يأخذ الكتاب ولا يقرؤه، وهناك نشرات مجانية تحصى في الوثائق كنسخ مطبوعة للكتب. وفي بلدان مثل إيطاليا، تهمل كل نسخة لا يبلغ عدد صفحاتها المائة على الأقل.

ويتساءل الباحث كيف تصنَّف الكتب المترجمة. والكتب المكررة بالترجمة الداخلية (في الاتحاد السوفياتي سابقاً). فالإحصاء يقدِّر لنا عدد الكتَّاب وانتاجهم، ولكن لا يعطينا فكرة صحيحة عن دور المطالعة في الحياة الاجتماعيَّة.

فإذا ما انتقل «اسكاربيت» إلى مسألة المطالعة، وجدها مرتبطة أيضاً بالصحف وعدد نسخها، التي يصعب تحديدها. فيستعين بمسألة استهلاك الورق. ويمايز بين الدول على هذا الأساس. ثم يفصل بين مطالعة الكتاب ومطالعة الصحف بالاستناد إلى تقارير وإحصاءات تقول مثلاً: إنه في فرنسا عام ١٩٥٥ كان

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

استهلاك الفرد من الورق ١٠,٦ كلغ من ورق الطباعة والكتابة، في حين كان استهلاكه من صناعة الكتب حوالي ١,٤ كلغ[١] ومع ذلك تثار المسائل التالية:

مسألة المضمون الكلامي لورق الجرائد بالقياس مع الكتب، ويترتب عن هذه المسألة أن القراءات الموضوعة بواسطة الصحيفة هي أكثر بعشر مرات. وهذا الحجم يختلف من دولة إلى دولة. في الولايات المتحدة النسبة ١/ ٢٠٠.

هناك مسألة مرتبطة بالمسألة الأولى، حيث أن المطالعة تغدو غير فعلية، فهل نسلّم بأن الفرنسي يقرأ بعدد ٤٠,٠٠٠ كلمة في اليوم، أي مرة ونصف قيمة الكتاب، وإن الانكليزي يقرأ ثلاثة أضعاف ذلك.

وبالنسبة لمطالعة الكتاب، فهناك الكاسد الذي يصعب إحصاؤه، والذي يضلّلنا في التقدير. إذا اعتمدنا أرقام حساب المبيعات، ربما وجدنا أن هناك من يشتري ولا يقرأ.

وحين يبحث اسكاربيت في تعريف الأدب، يقول: يسمى أدباً كل عمل ليس وسيلة بل غاية في نفسه. يسمّى أدباً كل مطالعة غير وظيفيّة. أي أنها تشبع حاجة ثقافيّة غير نفعيّة.

ويناقش هاتين المسألتين: المطالعة الفعلية هي وظيفيّة خصوصاً في الصحف، والكتاب ليس كل ما فيه أدباً. لأن الأدب عنوان من بين عشر عناوين ترتب المكتبات على أساسها:

(١ ـ عموميات. ٢ ـ فلسفة. ٣ ـ دين. ٤ ـ علوم اجتماعية. ٥ ـ فقه لغة. ٦ ـ علوم نظرية. ٧ ـ علوم تطبيقيّة. ٨ ـ فنون وتسلية. ٩ ـ أدب. ١٠ ـ تاريخ وجغرافيا)[٢]

ويتجاوز الباحث ذلك فيرى أن الأدب عنوان غامض ولذلك كان إحصاء

---

(١) المرجع السابق: ص٤٣ ـ ٤٤.

(٢) وضع هذا الترتيب لأول مرة، أمين المكتبة الأميركي «ميلفيل ديوي ـ **Melvil Dewey**».

انتاجه مختلف من دولة إلى أخرى (الأدب في فرنسا موضوع تحت اسم الألسنيَّة). ثم إن هناك عدداً من الصحف تنشر موضوعات ذات طابع أدبي يصعب إحصاؤها. ويستنتج أنه من الصعب أن نعتمد على التبويبات الشكلية أو المادية المنهجيّة. لتكوين فكرة واضحة عن علاقة المطالعة بالأدب. فتفهم الحدث الأدبي ضرورة لأنه يطرح مشاكل نفسانية فردية وجماعيّة. والتعريف الصارم للأدب يفترض التقاء بين نيات القارىء والكاتب، وإلاَّ كانت المطالعة استهلاكاً لمادة مطبوعة تأخذ شكل الكتاب.

٢ ـ **سُبُل الوصول لتحديد الظاهرة في المطالعة**: يرى «اسكاربيت» أن طريقة طرح الأسئلة على عدد كافٍ من الأشخاص المختارين لتحديد السلوك الثقافي لشخص معين أو لأشخاص، محفوفة بالأضاليل. فربّما نجد شخصاً يعطي اسم «مالرو ـ **Malraux**» أو «استندال ـ **Stendhal**» مثلاً لمطالعاته المؤلوفة، في حين نجده يخصص معظم وقته لمطالعة الأدب البوليسي أو لقراءة الرسوم المتحركة أو قصص الجنس. ويقول الباحث: ربما كانت الوثائق أقل حرجاً من الاعترافات. إذ بالإمكان الاعتماد على فهارس المكتبات. غير أن ذلك غير ممكن عند الطبقات الشعبيّة، التي لا تطالع إلاّ في الكتاب الشعبي الذي يتناول موضوعات شعبيّة.

ويقول «اسكاربيت»: إذا طعنّا في شهادة القارىء واستجوبنا المؤلف، تعرضنا لخيبةٍ جديدةٍ»[1] فالكاتب لا يعي بوضوح التحديدات التي يلقيها جمهوره عليه، ولا يعرف إلى من ستصل رسالته في الكتاب ومن يهتمّ بها ومن يهملها؟

أمّا شهادة وسطاء الكتاب من ناشرين وأصحاب المكتبات فإن السرّ التجاري يمنعهم عن التصريح بأمانة، ويحضّهم على ممارسة سلطة عمياء على الكتّاب والجمهور. بالإضافة إلى ذلك فإن شهادة أمين المكتبة العامة والخاصة،

---

(١) سوسيولوجيا الأدب: ص٥٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

هامة، غير أنها في الوقت نفسه يجب أن نحذرها.

وإذا اعتمدنا المعطيات الإحصائية المتعلقة بصناعة الكتاب، فربما نصل إلى معلومات صالحة للاستغلال، لأنها تتيح إظهار الخطوط الكبرى للواقع الأدبي. كما يمكن الإفادة من مناهج الأدب العام أو الأدب المقارن لدراسة تطور فن أدبي أو تاريخ خرافة. فالمعطيات الذاتية، تتوفر من خلال التحقيقات والاستجوابات وتنظيم المعلوات التي يوفرها له «تاريخ كل حالة» عبر برنامج في «مركز سوسيولوجيا الوقائع الأدبيّة» في بوردو مثلاً. وذلك على الشكل التالي:

برنامج رقم (١): «منهجية التاريخ والنقد الأدبيين». هذه الأبحاث تتناول العلاقة بين الكاتب والجمهور ومشكلة الأجيال وجماعات الكتَّاب والشروط الاقتصادية للواقع الأدبي»[١]

ج ـ الكاتب في الزَّمان:

١ ـ كما هم: في القسم الثاني وعنوانه (الانتاج) يتساءل اسكاربيت عن الكاتب من هو؟ ويذكر أن الانتاج الأدبي هو من عمل الكاتب الذي ينتمي إلى جماعة أدبيّة. غير أن التعريف الآلي للكاتب: إنه الشخص الذي ألّف كتاباً، غير مقنع. إذ لا ينظر إليه «كمجرّد منتج للكلام» بل لا بدّ من مراقب على مستوى الجمهور ينظر إليه ككاتب. أمّا الحصول «على صورة أدبيّة لجماعة من الكُتّاب فلا نحصل عليها إلاّ بعودة ما إلى الوراء»[٢] فالكاتب لا يعرف إلاّ بعد موته. ويقول اسكاربيت إن كل كاتب هو على موعد مع النسيان بعد موته. وصمود الكُتّاب أمام هذا التآكل التاريخي متغيِّر. وربما تحدث إعادة اعتبار لكاتب أصابه الإهمال من قبل الذاكرة الجماعية أو أصابه النسيان، فتكون إعادة الاعتبار، هي إعادة تصنيف أكثر مما تكون اكتشافاً جديداً. (التجدُّد الشكسبيري في إنكلترا في القرن الثامن عشر).

(١) نفسه: ص٥٤.

(٢) المرجع نفسه: ص٥٩.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

إن الركون إلى نتائج العمليات الإحصائية لكتب المؤلفين في أعمارهم المختلفة، ومعرفة مدى ملاءمته لأذواق الجمهور الثقافية، قد تفيد كثيراً غير أننا نعرف أن «الأدب الطفولي» قد يعلو ذكره وذكر أصحابه على سائر الكتّاب، رغم أن مؤلفي هذا النوع من الأدب غير مذكورين في كتاب دراسيّ في الأدب. فهل نعتمد فقط على إحصاء المعجم الوطني لأصحاب السّير وفهارس الكتب الدراسيّة ومعجم المؤلفات الأدبيّة، فنكون قد حصلنا على عيناتٍ مصنفة تحمل معنى سوسيولوجياً حقيقيّاً. إن اسكاربيت يرى أيضاً «أن كل تصنيف عيناتٍ يحتمل النقاش في جزئيّاته ولذلك يجب أخذ الاحتياطات اللازمة «للحصول على توزيع طبيعيّ لا يتغيّر مظهره العام إذا ما غيّرنا عناصر الاختبار أو قساوة المعيار»[١]

٢ ـ **الأجيال والفرق**: يرى «اسكاربيت» أن الظاهرة التي تدرس على تصنيف عينات الأدباء، يجب أن تلْحظ أوّلاً بأول ظاهرة الأجيال. فالجيل الأدبي[٢] له مفهومه عند «البير تيبودي ـ **Albert Thibaudet**» و«هنري بير ـ **Henri Peyre**». وقد أعدت فهارس كاملة عن هذه الأجيال تصلح للعديد من الآداب الأوروبية خصوصاً.

ويذكر «اسكاربيت» الجيل الرومنطقي الكبير في فرنسا بين عام (١٧٩٥ ـ ١٨٠٥م) والأجيال الأدبية الأخرى في إنكلترا بين (١٦٧٥ ـ ١٦٨٥م) مثلاً ويناقش الباحث ظاهره الأجيال، فيقول يجب ألاّ يستعمل مفهوم الجيل بلا تحفظات. كما يجب تخطي (النزعة الدورية) و(التواتر المتعاقب للأجيال) وتعاقب الأجيال تواتراً حلزونياً مدته تقابل ٧٠ سنة.

ويتناول في بحثه دراسة منهجيّة الأعمار عبر القرون، فيجد «أن جيلاً من

(١) المرجع نفسه: ص٦٤

(٢) الجيل أودبي ظاهرة واضحة: ففي أيّ أدبٍ تجتمع تواريخ ميلاد الأدباء في (قطاعات) زمنيّة معيّنة.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الكتاب لا يظهر قبل أن تكون أكثرية الجيل السابق قد تجاوزت الأربعين»[1] ويلاحظ الباحث أيضاً أنه حين نتحدّث عن جيل من الكتّاب، فيجب ألاّ يكون التاريخ المعبّر هو تاريخ الولادة أو سن العشرين، لأن المرء لا يولد كاتباً. من هنا فنحن نجد جيلاً من الشباب يضمّ رائداً أقدم سناً. وربّما كانت الأحداث السياسية أو غيرها من العوامل التي تسهم في ظهور الأجيال.

د ـ الكاتب في المجتمع

١ ـ **الجذور**: يشير اسكاربيت إلى عمل «هنري هافلوك الليس ـ **Henry Haveloc Ellis**» في «تحليل العبقرية» حيث يبحث: أ ـ عن الأصول الجغرافية. ب ـ وعن الأصول الاجتماعية/ المهنية.

ويقول من الجغرافية تنزلق بسرعة نحو الإقليميّة فالعنصرية، ولذلك نراه يكتفي باستثمار المعطى الخام لمكان الولادة. ويعقد اسكاربيت مقارنة لدراسة مشكلة التوازن بين باريس وبقية المناطق في أعوام محدّدة حتى يظهر النسبة المئوية لمجموع الكتاب الباريسيين من مجموع الكتاب في الأقاليم. كما يحاول أن يضع إحصاءً عن الأصول الاجتماعيّة ـ المهنيّة لهؤلاء الكتاب، مثل النسبة المئوية لانتساب الكتاب إلى الأهل من (ارستقراطية عاطلة ـ أكليروس ـ جيش، بحرية ـ مهن حرّة، جامعات ـ عمّال وفلاحين ـ أدب وفنون ـ سياسة ـ تقنية ـ دبلوماسيّة ـ موظفين).

ويستنتج اسكاربيت أنه حصل من جيل إلى جيل تجمع باتجاه قطاع وسط من السلّم الاجتماعي يؤلف ما يمكننا تسميته «المحيط الأدبي» ظاهرة القرنين التاسع عشر والعشرين، ولذلك نراه يعود فيبحث عن تطور العلاقات الاقتصادية بين الكاتب والمجتمع والتي يريد بها «مهنة الكتابة».

٢ ـ **مشكلة التمويل**: الكاتب، بنظر اسكاربيت، له حاجات الإنسان، العادي، وواقعه يطرح مشكلة تمويله حتى يكفي حاجاته من الاستهلاك. والشائع

---

(١) سوسيولوجيا الأدب: ص٦٨.

أنَّ الأدب لا يعيل صاحبه، رغم أن الاعتبارات المادية لها تأثيرها على انتاجه. وكثيراً ما تقود الحاجة إلى المال، معظم الكتاب للاكتساب بأدبهم. والسؤال لا زال يدور في الأذهان ما هو مورد رزق الكتاب؟ ويجيب «اسكاربيت» بأن مورد الكتاب يكون عن طريقتين:

أ ـ التمويل الداخلي بواسطة حقوق المؤلف.

ب ـ التمويل الخارجي عن طريق رعاية الأدب أو عن طريق عمل وظيفي معين. ورعاية الآداب تتم بإعالة الكاتب عن طريق شخصٍ أو مؤسسة.

ويناقش الباحث هذه المسألة فيجد أن العلاقة بين الكاتب والجهة لتي تعيلّه شبيهة بعلاقة الزبون وربّ العمل والتابع والسيّد. من هنا نرى الكاتب يفاوض كأي حرفي على إنتاجه مقابل إعالته. وقد ظهرت بلاطات ترعى الآداب: عند الرومان وعند العرب وفي أوروبا. وربما أوجد البلاط وظيفة للكاتب مثل الوظائف الديوانية الشكلية التي عرفت في دواوين الدولة العربية في العصور المختلفة. أو مثل شراء نسخ من مؤلفٍ معين للمكتبة الخاصة أو العامة بمبلغ هام شكّلت له دخلاً معيناً. وهناك أيضاً طريقة الجوائز الأدبية، وجائزة نوبل للآداب واحدة منها اليوم.

ويأخذ اسكاربيت على هذه الطريقة في رعاية الآداب، لأنها تكشف عن نفاق مثير للسخرية ويستأنس بقول عميد الأدب العربي طه حسين في هذا المجال: «يوجد هنا صفقة غير شريفة، فنصير الآداب يعطي ذهباً أو فضة، ينفقها رجل الأدب كلما حصل عليها، أمّا رجل الأدب فيعطي فنّه وفكره الذين لا يمكن أن يصرفا بأي حال»[١]

(١) **Taha Hussein. L'ecrivain dans la société moderne.**

بحث في المؤتمر الدولي «للفنانين». البندقية ١٩٥٢ منشور في

L'artiste dans la société contemporaine U.F.E.S.C.O. 1954, pp 72- 87.

وقابله في سوسيولوجيا الأدب لاسكاربيت: ص٧٩.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

إن «اسكاربيت» يرى أن رعاية الآداب لا تلائم متطلبات علم الأخلاق الاجتماعي.

ولذلك يوافق طه حسين الذي يجد أن «المهنة الثانية» هي الحل الأقل سوءاً. وفي التاريخ، كان أرسطو مؤدب الاسكندر وكان ابن خالويه مؤدب سيف الدولة وكان شوتوبريان سفيراً لفرنسا وكان مالارميه أستاذاً. والأمثلة كثيرة في هذا المجال. نذكر أن المؤلفين العرب من المؤرخين والكتاب والعلماء في العصر الوسيط، كانوا يخرجون بتجارات، فيكتبون ويربحون، بمضاربة ماهرة وبراعة تجارية.

ويقول اسكاربيت، أن الإحصاءات على تداول المهنة الثانية عند الكتّاب، تدلّ على أن هذه المهنة كانت المهنة الأولى أكثر مما هي المهنة الثانية. ولهذا يغدو الأدب الفرنسي بنظر الباحث «أدب المدرسين» يظهر ذلك من خلال كشف النبرة التعليمية في نتاج مدرّس ما أو سرعة وقحة عند صحفي. ومن الصعب تجاوز ذلك إلاّ في القليل النادر.

إن اسكاربيت يرى أن «المهنة الثانية» حلّ مقبول لتمويل الكاتب رغم ما يقع فيه من مآزق تباعد بين مقتضيات المهنة الثانية (العمل) ومقتضيات «المهنة الأولى» (الكتابة) عنده. لذلك تطرح دوماً مشكلة انسجام مهنة الأدب مع النظام الاقتصادي/ الاجتماعي التي ستعد الحلّ لدى الكاتب اليوم.

٣ ـ **مهنة الأدب**: يقترح «اسكاربيت» في مناقشته لمسألة مهنة الأدب، أن يكون عام ١٧٥٥م هو التاريخ الرزين لظهور الأديب، وهو العام الذي كتب فيه صموئيل جونسون رسالته إلى اللورد تشسترفيلد، يعلن فيها رفضه أية مساعدة منه، بعد إنجازه المعجم الذي كان يعده[١] ويقول الباحث إن هذه الرسالة تعلن وفاة

---

(١) **Lettre à Lord Chesterfield du 7 février 1855, citée par Boswell dans sa life of Dr. Johson.**

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

رعاية الآداب، وأن القانون الذي وضعته الملكة آن لحماية الكاتب من الاستغلال، ظل وهماً.

وفي القرن الثامن عشر عرفت «الملكية الأدبيّة» وكانت منوطة بالناشرين ثم كانت حماية حق المؤلف لجهة ملكيته الأدبية خلال مدة ٢٨ سنة قابلة للتجديد في الولايات المتحدة. وفي فرنسا تشمل هذه المدة حياة الكاتب بالإضافة إلى خمسين سنة، ويستطيع الكاتب التنازل عن حقه عن الملكية الأدبيّة بواسطة عقد.

ويشير اسكاربيت إلى بعض التشريعات التي حفظت حقوق الملكية الأدبية لدى الكتّاب، ومنها مبادرة الأونيسكو عام ١٩٥٢ التي أصبحت سارية المفعول منذ عام ١٩٥٥ ويلمح إلى ما كان يجري في الولايات المتحدة في مطلع القرن التاسع عشر من سطو الناشرين على حقوق المؤلفين، مما جعلهم يندفعون للكتابة في المجلات، فكان هذا سبباً لازدهارها.

إن اسكاربيت يؤكّد أن القوانين لم تحمِ حقوق المؤلفين، ولذلك كثرت الدعاوى بين الناشرين والمؤلفين (في أميركا وهولندا)(١)

ويشرح اسكاربيت أنظمة دفع حقوق المؤلفين المعمول بها، فيجدها على نوعين: الأوّل يتم بدفع مبلغ مقطوع، والثاني بدفع مبلغ نسبي من المبيعات وربّما تلحظ نسبة مئوية تصاعدية حسب حجم المبيع، وربّما قرن ذلك بشروط أخرى. وهناك صيغ أخرى من العقود لا حصر لها تتم بين المؤلفين أو من ينوب عنهم، وبين الناشرين لفترة محدّدة وطبعة محدّدة أو لفترات وطباعات غير محدّدة.

ويشير الباحث إلى اتفاقات المؤلفين مع الإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح. كما يشير إلى مهازل كثيرة تصيب حياة المؤلف من خلال الاستهتار بعمله، وعدم حصوله على المال الذي يوازي الجهود التي بذلها في تحقيق كتابه، وربّما يصاب بالخيبة حيث لا يكون مردود الكتاب يساوي أكثر من ثمن «عشر

---

(١) سوسيولوجيا الأدب. اسكاربيت: ص٨٤.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ورقات من اليانصيب الوطني» على حدّ تعبير اسكاربيت[١]

ويلاحظ اسكاربيت ظهور الجمعيات المختلفة التي تدعو للدفاع عن حقوق المؤلفين ومنها «جمعية أهل الأدب» التي تأسست عام ١٨٣٩، كما يلاحظ ظهور نقابات الكتاب ومشاريع مختلفة، مثل مشروع «صندوق الآداب»، غرضها الحماية والتعويض والدعم المعنوي.

ويأسف اسكاربيت إلى تفشي ظاهرة الأدب الدوني الذي يسعى صاحبه إلى تحصيل المال بنشر روايات غرامية تشوه النفوس، ويسمي هذه الفئة بالجماعة الأدبية المختلة التوازن بشكل مثير، لأنها لم تستطع أن تجد بعد، وضعها الاجتماعي والاقتصادي في الدولة الحديثة. ويتابع اسكاربيت تعليقاً على ذلك فيقول: «ولن نستطيع تحديد الأسباب الأساسية لهذا الاختلال إلاّ بعمل طويل من التحليل»[٢]

هـ ـ عمليَّة النَّشر

١ ـ **النشر والخلق**: يدعو «اسكاربيت» أثناء عرضه لهذه الموضوعة، إلى عدم الخلط بين تاريخ النشر وتاريخ الكتاب. فظهور الكتاب بنظر الباحث هو الأهم، لأن إذاعة الكتاب ربما تمّت بغير طريقة البثّ المطبوع، بل ربّما أذيع الكتاب بالبث المسموع أو المرئي أو بواسطة المسرح.

ويقول أن كلمة «طبع» من حيث الدلالة يراد بها الوضع في موضع مغفل، وقد وردت في موسوعة «ليتريه» في معنى البيع بالمزاد العلني، وأن تاريخ استعمالها يعود إلى القرن الثامن عشر. ويناقش اسكاربيت هذا المعنى التاريخي للكلمة (البيع بالمزاد العلني) فيرى به «الهتك الفظ لسرّ الخلق والإبداع»[٣] أو عنفاً

---

(١) نفسه: ٨٦.

(٢) نفسه: ٨٨.

(٣) المرجع السابق: ص٩١.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

«بالتراضي» وهرطقة «شرعية» وصدمة لرهافة العامة، تهيمن عليها جميعها، اعتبارات مادية.

فعملية النشر التجاري لأثر مسلوخ من عمق الذات، هي عمليّة فيها الكثير من التعهّر، أو «بيع الجسد على حدّ قول «بلوت»»، كما يرى اسكاربيت، الذي يضيف فيقول إن طبع الأثر بالرغم من ذلك، ضروري لوضعه لدى الغير، وحتى يصبح مستقلاً وحرّاً. ويشبهه بالمخلوق الحيّ الذي يجب أن ينفصل عن صاحبه ضمن عمليّة ولادية طبيعيّة. ثم يقارن بين دور الطبيب المولِّد ودور الناشر، إذ بدونه لا تتمّ عمليّة الولادة، ولا يرى الوليد النور. ويرى أن للناشر دور الطبيب المستشار أثناء الحمل، فهو يحكم على إبقاء الأثر أو إجهاضه وهو الذي يشرف على الصحة العامة ويوجه ويرشد ويبيع.

٢ ـ **التطور التاريخي**: يقول اسكاربيت عن الناشر إنه شخص محدث في تاريخ المؤسسات الأدبيّة. أمّا في الماضي فكان الناسخ والراوي المتجوّل، وكلاهما كان يمارس شكلاً، ولو محدوداً، من أشكال النشر. والراوي أسبق إلى الظهور من الناسخ. إذ ارتبط ظهور النسّاخ[١] بتقدم العصر والعلم وبتأسيس المكتبات، فالكتاب وإن مخطوطاً، ظهر منذ القرن الخامس في روما، ثم شاعت صناعته وراجت تجارته، بحسب رأيه.

ويؤكد اسكاربيت أن كلمة «نشر» في لغة الرومان كانت تعني «وضع»، ثم أصبحت تعني «نشر الكتاب» بمعنى انتشاره بين الناس. والفارق بين ظهور هذين المعنيين قرابة نصف قرن. وبرأيه إن فكرة النشر سبقت الوسائل العلميّة بأكثر من ١٤ قرناً من الزمن، وأن الناشرين الأوائل، ربما كانوا من رجال الأعمال. فيستدلّ بظهور كتب الفروسيّة ورواجها السريع في الأوساط الأرستقراطية.

ويعمل اسكاربيت على ذكر بعض المؤسسات التجارية التي كانت تنشر

---

(١) عند العرب عرف الورّاقون، ودكاكين الورّاقين، في بغداد وسواها من عواصم العلم.

الكتاب أو تعمل على عرضه. يقول إن «ونكن ده وورد» أول من أنشأ مكتبة لبيع الكتب في إنكلترا في شارع «فليت» وكان ذلك قبل نهاية القرن الخامس عشر. ثم يذكر ظهور مؤسسة إيتان في فرنسا في القرن السادس عشر. ويقول أن «المكتبي» أي صاحب المكتبة عرف في النصف الثاني من القرن السادس عشر بمعنى تاجر الكتب، لا الناسخ ولا بائع المخطوطات كما كان يعرف سابقاً.

ويؤكد إنه لم يكن هناك فارقاً كبيراً بين مهنة بائع الكتب وناشر الكتب، فالناشرون وأصحاب المكتبات كانوا في فرنسا في جمعيّة واحدة. ثم ظهر الناشر المسؤول في التشريع النابليوني. أمّا الناشر الملتزم فقد كان يقصر صاحب المطبعة على المهمة التقنية، وصاحب المكتبة على المهمة التجارية، ويناقش مع المؤلف وسائر المعنيين، ويوجّه عملية النشر حسب سياسة عامة للمؤسسة فيجعل الاستغلال المالي يذوب في الاستغلال الفني التقني.

ويقول اسكاربيت إن «هذا الذوبان، تفسّره الناحية الاقتصادية والسياسية والثقافية للبورجوازية، مما أسهم في ظهور أنواع أدبيّة مختلفة، تتلاءم مع حاجة السوق ورغبة البورجوازية الثقافية، فازدادت عمليات النشر، مما تطلّب رصيداً مهماً «للنظام الاقتصادي المالي الذي يتجلّى إزدهاره في سائر فروع النشاط الصناعي والتجاري»[١]

٣ ـ عمليّة النشر: برأي اسكاربيت، تقوم عملية النشر على ثلاث عمليات منفصلة ومترابطة في آن: الاختيار، الصناعة، التوزيع.

ويذكر اسكاريت أسماء ثلاث لجان تقدم الخدمات الثلاث الأساسية لدار لنشر: اللجنة الأدبيّة، مكتب الصناعة، القطاع التجاري. ويقول إن الناشر هو الذي ينسق فيما بينها، ولا بد منه أو من ينوب عنه ليعطي إلى عملية النشر الطابع الشخصي الضروري لها والملحّ[٢]

---

(١) المرجع السابق: ص٩٦.

(٢) المرجع السابق: ص٩٨.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ويشرح عملية الاختيار التي تتمّ في دار النشر فيقول إن الناشر أو من ينوب عنه يتمثّل جمهوراً معيناً، فيختار المخطوط الملائم له. والتمثُّل يكون بحكمين، حكم يجاري ذوق الجمهور، وحكم يجاري ما يجب أن يرقى إليه هذا الذوق، من هنا يرى اسكاربيت طرح السؤال القديم الجديد: «هذا الكتاب، هل هو تجاري؟ وهل هو جيّد؟»[١]

ويستعرض اسكاربيت عمليات عروض الطباعة والنشر التي تتمُ عادة بين المؤلفين والناشرين، فيقول إن الناشر اليوم يمارس العنف على المؤلف، لأنه يحاول التأثير عليها باسم الجمهور، كما يمارس العنف على الجمهور باسم المؤلف. وغالباً ما يتعاون الناشر مع مؤلف متتالي الانتاج فيتكبّد في المرة الأولى مصروف شهرته عند الجمهور، فيكمل انتاجه فيما بعد حسب النموذج الذي يتوافق مع الناشر عليه، ويدخل في حظيرته التي بفضل لجنة الاختيار أو القراءة، يتحدّد استمراره كمؤلف ينشر له، أو يفتّش عن اطلاق كتّاب جدد يؤمل بعبقريتهم.

ويشير «اسكاربيت» إلى أنواع المؤثرات التي يمارسها الناشر على الجمهور، مثل فرض بعض «التقليعات» أو توطئة على شكل من التفكير والأسلوب ونوع الكتابة»[٢]، كما يشير إلى بعض الظاهرات التي تبرز في دور النشر، مثل إصدار السلاسل المتخصصة التي تؤقلم المؤلفين في نمط تأليفي معين وتستجيب لحاجة الجمهور الاستهلاكية ورغبته في قراءة نوع أو أنواع معينة من الأعمال الروائية البوليسيّة أو الحبيّة إلخ.

ويبحث اسكاربيت في مدى تأثير الجمهور على صناعة الكتاب وإخراجه الفني. فيرى أن نوعيّة الجمهور الذي يوجه إليه الكتاب هو الذي يفرض على الناشر تحديد مواصفات الطباعة والإصدار وعدد النسخ من جهة أولى، وتحديد

---

(١) نفسه: ص٩٩.

(٢) نفسه: ص٩٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

مواصفاته التي تتعلق بمحتواه المنسجمة مع رغباته وميوله ونفسيته من جهة أخرى.

يتحدث الباحث أيضاً عن حلّة الكتاب وعنوانه والرسوم التي يشتمل عليها من أجل جلب القارىء لشرائه، بحيث تتم عملية تصنيع الكتاب التي يقوم بها الناشر بقراراته المادية، في إطار جعل سوقه أكثر رواجاً، وجعل مردوده أكثر فائدة وربحاً.

بعد جهوزيّة الكتاب الذي أنهى الناشر عمليّة تصنيعه، تأتي مرحلة توزيعه. ويتحدث «اسكاربيت» عن ذلك فيقول أن «البيع أساسي وضروري ليكون العمل الأدبي مكتملاً». فإرغام شخص مجهول على إخراج مالٍ من جيبه لشراء كتاب هي بادرة تقدير للكتاب ومؤلّفه، كما يلاحظ «بيرون».

والتوزيع بنظر الباحث أدق عمليّة في ظاهرة النشر، لأن مصاريف التوزيع تشكّل نصف سعر الكتاب. أمّا إيجاد المستهلكين له فيتطلّب عدداً من الوسائل الإعلانيّة. وربّما استعان الناشر بالصحف للإعلان عن صدور الكتاب أو بالملصقات أو بإدراج عنوانه في لائحة دوريّة، أو بتوزيع نماذج مجانيّة على المسافرين.

ويقول «اسكاربيت» إن سيئات الوسائل الإعلانية هي إنها تتوجّه إلى كل الجمهور في حين أن المهتمين بشرائه هم عدد ضئيل منه. لأن الغالبيّة يهمهم الإعلان عن نوع من الصابون مثلاً أكثر من الإعلان عن كتاب. ثم أن المعنيين بالتأثر بالإعلان قد لا يعجبهم هذا الكتاب. من هنا، فإن الناشر يستعين بناقد أدبي له قرّاؤه، فيوكل إليه أمر الحديث والإعلان عنه في زاوية من زوايا الدوريات. ويقول اسكاربيت: «وما همّ ألاّ يكون المقال إيجابيّاً، فالمهم أن يحكي عن الكتاب. وتقريظ الكتاب، كما تهميشه، يبقى مفيداً»[(١)]

ويمكن الاستعانة بالتلفزيون والراديو، والسينما للإعلان عن الكتاب بطرق

(١) المرجع السابق: ص١٠٤.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

مختلفة، بالإضافة إلى الإعلان عن مضمون الكتاب بكلمة تكتب على غلافه الخارجي.

إن الوسائل الإعلانيّة جميعها، هامة لربط الجمهور النظري بمجموع السكان والغاية من ذلك الوصول إلى شراء الكتاب من قبل أكبر عدد ممكن من هذا الجمهور.

ويميّز اسكاربيت بين نشر الكتاب وتوزيعه في البلدان الاشتراكية، وبين نشره وتوزيعه في البلدان الرأسماليّة. فرواج الظاهرة وسبل نجاحها أو إخفاقها مختلفان من نظام الرأسمالية إلى النظام الاشتراكي خصوصاً بالنسبة إلى المرتجعات، فهي ربما تكثر في النظام الرأسمالي، في حين أنها لا توجد في عملية التوزيع التابعة للبلدان ذات النظام الموجه.

و ـ دوائر التوزيع

١ ـ **حدود الدائرة:** يقول الباحث أن قيمة الكتاب كامنة في نسبة تداوله بين القرّاء، لا في قيمة الأفكار والمعاني التي يطرحها. والمدى الحيويّ الذي يدور فيه متصل بحدود اللغة وحدود الأميّة. ولذلك فإن استخدام الكتاب يتطلب فهم لغته من جهة وإمكانيّة قراءته من جهة أخرى.

انطلاقاً من ذلك يقدّم «اسكاربيت» بعض الإحصاءات لأكثف الكتل السكنيّة اللغويّة، فيجد أن الكتلة الانكليزيّة (٢٢٥ مليون) عام ١٩٦٠، بينما الكتلة الصينية (٢١٠ ملايين) مثلاً، ثم يتحدّث عن الدائرة الأدبيّة في كل كتلة وعن الترجمة من لغة كتلة إلى لغة كتلة أخرى. ويقول أن الترجمة لها تيارات: أ ـ تيار أيديولوجي: حيث أن الإيديولوجيا تفرض الترجمة مثلاً من الكتلة الروسيّة إلى وحدات لغوية في الاتحادات السوفياتي، أو إلى الأقليات الشيوعيّة في سائر الكتل. ب ـ تيار المنتجين، حيث أن كبرى الكتل المنتجة تنقل كتابها إلى لغات الكتل المستهلكة. ج ـ تيّار التوازن «بين مناطق الضغط العالي الأدبي، والضغط

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

المنخفض الأدبي»[١]

ويتحدَّث أيضاً عن الحدود الوطنيّة، التي لا تتوازى مع الحدود اللغوية والثقافيّة. إذ تقوم الحواجز الاقتصادية والسياسية وفارق العملة وحتى الحواجز القانونية، كعوامل مانعة بشكل أو بآخر لانتشار الكتاب خارج السوق المحليّة.

وفي مكانٍ آخر يتحدّث عن المجموعات الاجتماعيّة وحاجاتها الثقافيّة والدوائر التي يتمُّ فيها توزيع الكتاب، بناءً للجنس أو السن أو الطبقة، أو لما يمكن أن يسمى بأدب النساء أو أدب الأطفال أو أدب العمّال. ويقول إن المجموعة المثقَّفة هي المجموعة الأنقى لأنهم تلقوا زاداً ثقافياً وتربية جمالية مما يؤهلهم للمطالعة وشراء الكتاب. يستدرك فيقول ربما كان الكثيرون من المثقفين لا يشترون كتباً. وربَّما كانت دائرة التوزيع تتم فقط ضمن دائرة الذين يصنعون الكتب.

وحديثه عن الدائرة الشعبية، يظهر منه أن قرّاء هذه الدائرة قلائل، لأن ظروفهم المادية تعفيهم من شراء الكتب.

٢ ـ **الدائرة المثقَّفة**: في حديثه عن هذه الموضوعة، يبدأ «اسكاربيت» باستعراض حال المكتبة وكيف أنها لا تعرض في واجهاتها أكثر من جزء بسيط من مجموع الكتب التي تختزنها، ولذلك فإن القارىء لا يتسنّى له التعرف إلاّ على جزء بسيط من الكتب الصادرة. وهذه الواقعة تجعلنا نستنتج، كما يقول، أن صاحب المكتبة يختار مثل الناشر، ما يجده ملائماً لاستهلاك الجمهور المحدود. غير أنه يميز أيضاً بين الاختيار عند الناشر والاختيار عند الكتبي. لأن حجب الكتاب في مكتبة، لا يمنع من ظهوره في مكتبة أخرى، في حين أن رفض طباعة المخطوطة، يحجبها عن الصدور، فلا تجد النور الأدبي. ثم أن اختيار الناشر «يصنع الأدب»، في حين أن اختيار الكتبي يصنف الأدب «طبقات وتدرجات».

---

(١) المرجع السابق: ص١٠٩.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

ويتحدَّث الباحث بعد ذلك عن المكتبات ونظم تموينها وتجانسها وافتراقها؛ والرساميل الماليّة التي تستوجبها، لشراء الكتب ووضعها بين أيدي المستهلكين. ثم يعرض لنا العمليات الصعبة والمعقّدة التي تنتج من جراء عدم إقبال المستهلكين على شراء الكتب، كما يعرض لنا كيف يتمّ تسويق الكتاب في «المحيط الجامعي»، فيخلق بذلك «حركة ثقافية ناشطة» ولا ينسى الباحث أن يتحدّث عن التوزيع الإقليمي للكتاب، فيجد أنه يرتبط مباشرة بالمكتبات المتوسطة الأهميّة، حيث تعتبر مراكز البيع، وذلك بسبب سياستها التجاريّة. ويشير الباحث إلى أن واجهة المكتبة تحدّد صفة محيطها البشري. فالمكتبة التي تقع بقرب كاتدرائية تعرض في واجهاتها كتباً دينيّة وتقنيّة وفنيّة فرزت بشكل تخصصي ينسجم مع حاجات المحيط المستهلك.

ويعقد الباحث مقارنة بين واجهة مكتبة متوسطة في حيّ ما، وواجهة «مخزن كتب» في الجوار نفسه، لدى بائع الجرائد أو السجائر، فيجد أن الاثنين يتفقان في مجموعة من الكتب: الروايات البوليسيّة (الأكثر مبيعاً) و(روايات الحب) والكتب الشعبية الدينية وغيرها، وغالباً ما تكون إصداراتها بمئات الآلاف من النسخ. في حين أن الكتاب الأدبي الذي يرتبط بالقراء في الدائرة المثقفة فإن عدد نسخه لا تتجاوز ٣,٥٪ من النسبة العام للإصدارات. ويلمح الباحث إلى دور صاحب المكتبة في النصح والتوجيه والإرشاد إلى كتاب معين.

ويتحدَّث «اسكاربيت» عن «الناقد الأدبي» فيعرفه بأنه «هو الذي لا يحبُّه المؤلفون، ويخشاه الناشرون»[١] ورغم ذلك فهو برأي الباحث نموذج للقراء، لأنّه من المحيط الاجتماعي للقارىء، ومن الدائرة المثقفة. ولذلك فله تأثير على المجموعة المستهلكة، لأن اختياره للكتاب ذو معنى، إن كان سلباً أو إيجاباً. والناشر، برأي اسكاربيت، يعوّل اليوم على النقد قبل اعتماده أية مخطوطة للطباعة

(١) نفسه: ص١٢٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

والنشر، لأنه يريد تكوين فريق من القارئين هم بنظره «نموذج مصغر لجمهور قرائهِ النظري الذي يبني عليه اختياره».

ويستنتج الباحث أن الدائرة المثقفة هي سلسلة اختيارات متتالية تحدّ واحدتها الأخرى. فمن اختيار الناشر، إلى اختيار الكتبي إلى اختيار القارىء الذي يؤثر على القطاع التجاري، بحيث تتحدّد اختيارات الناشر اللاّحقة. ومن هنا يحصل الهدر المؤسف في المال والانحصار القاتل للمواهب، مما يجعل الدائرة المغلقة أمام خيار محصور بين الهدر المؤسف في المال والانحصار القاتل للمواهب، ومما يجعل الدائرة المغلقة أمام خيار محصور بين الهدر من جهة والجمود من جهة أخرى.

٣ ـ **الدوائر الشعبيّة**: يقول «روبير اسكاربيت» أن التوزيع التجاري للقراءات الأدبية للجمهور يتعيّن بواسطة المحلات المعدّة لبيع السجائر أو الصحف والبسطات، وقد يباع الكتاب أيضاً في المحلات التي تباع فيها القرطاسيّة والمعلّبات، بحيث يوضع الكتاب كسلعة معدّة للاستهلاك اليومي، وربّما وزّع الكتاب في محطة القطارات ولدى الباعة المتجوّلين.

ويذكر الباحث أن شارل نيزار أورد حواشي هامة حول «دائرة البيع المتجوّل» في فرنسا أواسط القرن التاسع عشر، مع أهم مراكز إنتاجه حيث الناشرون المتخصصون»[١]

ويتحدَّث «اسكاربيت» عن البيع الجوَّال الذي يعرض كتب الفلك والسحر وكتب أمثال ونكات ونصائح دينيّة، وكتب المغامرات والرحلات والرسوم والتصاوير والأبراج والرواية العاطفية. كما يتحدث عن إرسال الكتب الصادرة حديثاً إلى نقاط البيع. فزوايا المحلات في محطات القطار والفنادق تبقى أغنى بالكتب الجديدة الصادرة حديثاً. وربَّما استطاع البائع أن يحصي الأعداد المطلوبة

(١) نفسه: ١٢٣.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

للاستهلاك من الروايات البوليسية الصادرة في سلسلة دورية. أمّا الكتاب المعدّ للمثقفين فلا تتوسع دائرة توزيعه في الدوائر الشعبية إلاّ حين يقبل المستهلكون الشعبيون على شرائه. وربّما تمّ ذلك بواسطة الإعلان عن أن هذا الكتاب مثلاً يعرض قصة الفيلم المعين، وذلك عن طريق الراديو والتلفزيون أو شاشة السينما.

ويشير اسكاربيت أخيراً إلى الجهود التي تعمل على ردّ العافية إلى الدائرة المثقّفة وهدم الحواجز الفاصلة بين الدائرة المثقفة والدوائر الشعبية.

٤ ـ **المحتكرون**: يتحدّث الباحث في هذه الموضوعة عن: التجاري التقليدي، والتجاري الابتداعي، والتجاري التسليفي، والتجاري التوجيهي. ويقول ربّما مدّت الدائرة الشعبية بإنتاج الدائرة المثقفة بواسطة إصدار طبعة شعبية للكتاب المهمّ، وخصوصاً الكتاب الرائج من الروائع. وربّما ولدت كتب مخصّصة للأطفال وكتب مخصصة للعسكر. وكتب الجيب، وغالباً ما يكون سعرها شعبياً. والكتاب الشعبي كما يرى الباحث، أرباحه قليلة إلاّ حين يتوجّه إلى جمهور غفير.

إن سوق الكتاب التقليدي يحمل إلى تسلسل مكلف بين الناشر والموزّع وصاحب المكتبة، ولذلك قامت أندية الكتاب للتوجه إلى قراء شعبيين وكسرت حدّة الاحتكار. غير أن هذه الأندية تعاني من عبء خطير، عبء العمل بالمراسلة، لأنه الإجابة عن إعلان هي في الحقيقة مبادرة مكلفة. ولذلك يجب تحاشي هذا المجهود واللجوء إلى البيع المباشر كما تباع سائر السلع.

ويتحدث اسكاربيت عن ظاهرة «الأدباء الشباب المتحدين» حيث هم ناشرون وموزعون، وربّما احتكّوا بالزبائن في المقاهي والمدارس والمؤسسات وقدّموا لهم كتباً بأسعار السوق، ونافسوا الناشرين التقليديين الذين يحلمون بالتخلص من شخص الكتبي الذي يحجب عنهم قسماً من الأرباح. ويقول الباحث إن هذه الطريقة ربّما تنفر الزبائن إذا تكررت الزيارات.

ويعرض اسكاربيت إلى طريقة التوزيع بالتسليف، حيث يستعاد الكتاب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

القديم ويباع الجديد مع دفع مبلغ قليل من المال، غير أن هذه الطريقة تنتهي بالتهرّب من كلفة الكتاب. ويذكر الباحث أن هناك مكتبات مخصصة لإعارة الكتب لقاء مبلغ معين شهري. ويستنتج أن إيصال الكتاب إلى القارىء تجارياً، يتمّ عن طريق مكتبات جوالة ومكتبات الإعارة والمكتبات العامة وسيارة مكتبة ومكتبات تابعة للنقابات والمكاتب الكبرى. ويلاحظ اسكاربيت عجز التجار والهيئات الثقافية عن تنظيم أدب شعبي حي يهتم بما نسميه الأدب، لأن الدوائر الشعبية تستهلك أصنافاً شعبية من الكتب ولا تحمل بعد على الاهتمام بكتاب الأدب، ولذلك يدعو إلى التحرر من حياة ثقافية شعبية ويعطف حديثه على ما يجري في البلدان الاشتراكية، فيرى الأجهزة الحزبيّة ناشطة، غير أن الحاجز الذي يبرز عندهم هو الإيديولوجيا، حيث الإرشاد التوجيهي يؤقلم الناس على المؤسسات، لا المؤسسات على الناس. ويخلص إلى القول إن الخلل في التوزيع موازٍ للخلل في الانتاج والخلل في التوجيه. والحلّ يكون بانصراف الجماعات الإنسانيّة إلى الأدب وتصرفهم إزاءه بشكل استهلاكي.

ز ـ الأثر الأدبي والجمهور

١ ـ **الجمهور**: يحدِّد «اسكاربيت» الجمهور بالجماعة التي يوجَّه إليها الخطاب/ الكتاب، إذ أن وجود جمهور مخاطَب (بفتح الطاء) هو من أصول العمل الأدبي. ويذكر الباحث أن «صموئيل بيبس»، كان يحاور ويخاطب نفسه في «يوميّاته»، وإنْ توجّه انتاجه إلى جمهور كبير بعد موته، بفضل الناشرين. كما أن «لوسين» الروائي الصيني كان يتوجّه إلى ثُلّة من المثقفين، غير أنه توجّه لعشرات الملايين من الصينيين بعد الثورة، لأنه وجد ناشراً يهتمّ بذلك.

ويذكر اسكاربيت، أنه ربما كان الجمهور المحاور شخصاً واحداً في البداية كما في بعض الآثار العالميّة التي كانت في منطلقها رسائل شخصيّة. غير أنها تحوّلت إلى أثر أدبي بعد نشرها بفضل محافظتها على فعاليتها رغم التغير الذي

وجُهت إليه في السابق. ويقول إن هذا هو الفرق بين «الأثر الأدبي وأية وثيقة أخرى[١]

ويطرح الباحث معياراً لمعرفة الأثر الأدبي وهو «اللاتسكبيّة»، غير أنه يقول إن الأديب يحاور في الخيال أو في الواقع جمهوره، وليس من الضروري أن يكون ذلك مجانيّاً لأنه ذو غاية. والجمهور بنظر اسكاربيت فريقان: فريق محاور افترضه الأديب وفريق قارىء افترضه الناشر، ولذلك فإن الأثر الأدبي لا يكون عمليّاً، إلاّ حين يلتقي الفريقان في صورة فريق واحد بعد نشر الأثر.

كما يطرح الباحث مشكلة الأدب الثقافي في محاورته للجمهور المثقّف، وإهماله للجمهور الشعبي الذي يبقى خارج الحوار يستمع إليه ولا يشترك فيه. ويشير إلى أن الجمهور المثقّف يفرض على الكاتب بعض الحدود، لأنه يشكل الوسط الاجتماعي الذي ينتسب إليه الكاتب، فيقع هذا الأخير بحكم الحوار المتبادل تحت تأثيره.

والجمهور المثقّف برأي «اسكاربيت» ولو ظهر وكأنّه يشكّل كتلة واحدة، غير أنه نسيج «فرق اجتماعية وعرقية ودينيّة ومهنيّة وجغرافية وتاريخيّة ومدارس فكرية وجماعات أدبيّة»[٢] ويرى أن التربية أساس الفئات الاجتماعيّة. فالرابطة الرئيسيّة للمثقفين الفرنسيين في أواخر القرن التاسع عشر هي رابطة الثقافة الثانوية الكلاسكية. والثقافة بنظر الباحث، أشبه بالنادي العائلي «الذي يستذكر أعضاؤه فيما بينهم الوجوه الكبيرة في وجوه صور العائلة»[٣]

فالمثقّف بنظر اسكاربيت هو الذي يعرف صور أعضاء العائلة ويدعوهم بأسمائهم (بوكلان وديكارت وهيغو وفيرلين)، أمّا الغريب عن النادي فهو ليس

---

(١) المرجع نفسه: ص١٣٧

(٢) نفسه: ص١٣٨.

(٣) نفسه: ص١٣٩.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

مثقّفاً. ويقول «إن كبار المعلمين الروحيين الذين يهيمنون على الثقافات، أرسطو، كنفوشيوس، ديكارت، كارل ماركس، يؤثرون بقيمتهم الطوطميّة في أصول الفئات أكثر مما يؤثرون بنفوذ ذكرهم»[١]

ويخلص الباحث إلى القول، أن كلّ كاتب هو أسير أيديولوجيته وجمهور بيئته «فيمكنه أن يقبله أو يعدّل فيه أو يرفضه كلّياً أو جزئيّاً، إلاّ أنه لا يستطيع أن يتملّص منه، ولهذا فإن الجماهير المحتملة الخارجة على نظام الحقائق البديهيّة الأصل، تتعرّض لأن يلتبس عليها قيمة الآثار الحقيقيّة»[٢]

من هنا ينتقل اسكاربيت للحديث عن رابطة البديهيات داخل جماعة ما، فيجد أنها تحدّد بواسطة رابطة وسائل التعبير. والكاتب هو الذي يتمتع بمفردات التعبير من اللغة والنوادر التي تستعملها الجماعة للتعبير عن بديهياتها. وحتى الفنون والأشكال الأدبيّة بالإضافة إلى اللغة هي تحديدات يفرضها الفريق الاجتماعي على الكاتب، فالفن الأدبي لا يخترع، برأيه، وإنما يطابقه الكاتب مع الضروريات الجديدة للفريق الاجتماعي وهذا سرّ التطور في الفنون الأدبيّة الذي لم يكن في يوم من الأيام إلاّ منسوخاً عن التطوّر الاجتماعي.

وينتقل اسكاربيت من الحديث عن البديهيات والتحديدات للحديث عن الأسلوب الذي يعتبره رابطة البديهيات المنقولة إلى أشكال ومواضيع وصور[٣] والذي يحمل سمات البيئة الاجتماعية وثوابتها وطوابعها العامة عند الكاتب. ومن هنا يشير الباحث إلى فوضى الأساليب في القرن السابع عشر في فرنسا: المحذلق الباروكي والهزلي والسخلاري والكلاسيكي. فيرى أن الجماهير المحتملة هي في أساس كلٍّ منها، ويجد أن الناس لا يختلفون «في ثقافتهم أو لغتهم أو مذهبهم،

---

(١) المرجع نفسه: ص١٤٠

(٢) نفسه: ١٤١.

(٣) الأسلوب عند بوفون ـ **Buffon** هو الرجل وهو المجتمع أيضاً.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ولكنَّهم يؤلفون جماعات وفرقاً وزمرات لكل منهم بيئته وأسلوبه بل وجماليته.

ويلحظ «اسكاربيت» في الأخير أن الجمهور المحيط ليس هو المؤثر الوحيد على الكاتب على الرغم مما له من ثقافة ولغة وفنون أدبيّة وأسلوب يتصل بالواقع الاجتماعي. فربما كان هناك جمهور كبير وراء الحدود الزمنيّة والجغرافية والاجتماعيّة يربتط بأرض مجهولة، يتابع الكتابُ وجوده فيه بواسطة المطالعة. ومثل هذا الجمهور في الأرض المجهولة، ربَّما خاطبه الكاتب وحاوره، من ضمن المحاولة الكونيّة للأدب، أو من ضمن اللجوء إلى الأجيال القادمة. غير أن قلَّة من الكتّاب من يستطيع بواسطة كتابه أن يصل إلى قرّاء الأرض المجهولة، لأن الجماهير الخارجيّة لا تستطيع أن تنفذ إلى الكتاب بالسهولة ذاتها التي تمنحها الإلفة إلى الجمهور المحيط.

وبسبب من ذلك ربَّما، تعمد إلى محاكاة هذا الواقع الأدبي بالخرافات الذاتية. ويقول اسكاربيت أن أكثريّة التصنيفات المستعملة في التاريخ الأدبي، ليست سوى خرافات من هذا النوع»[١] مثل استعمال تعابير كلاسيكي وهزلي ورومنطيقي، حيث ابتعدت عن المعنى الحقيقي. ويقول أيضاً إن الخرافة ربما كانت أحياناً شخصيّة، ويستشهد بأنه في عام ١٩٥٨ رجع آلاف الأشخاص إلى الساغانيّة، دون أن يكونوا قد فتحوا كتاباً لفرنسواز ساغان.

وينتهي اسكاربيت إلى القول إنه إذا قلنا أنه ليس هناك من تأثير لعامة الجمهور على الكاتب، فهذا غير صحيح تماماً، لأن تأثير عامة الجمهور يتحقق كلّما اعتزّ الكاتب بنفسه مرتكباً الخطيئة الكبرى: «القبول بنجاحٍ ليس له بل هو نجاح الخرافة. ولا مفرّ أن يدفع بعدها ثمن هذا الغش»[٢]

٢ ـ **النجاح**: يميّز اسكاربيت في هذه الموضوعة بين الجمهور النظري

---

(١) المرجع السابق: ص١٤٧.

(٢) نفسه: ص١٤٩.

الذي يفترض الكاتب أنه يخاطبه، والجمهور الحقيقي الذي يعتمد عليه الناشر تجارياً وهو الذي يشتري الكتاب. ولذلك يقول بأربعة مستويات للنجاح: «الفشل أي عندما ينتهي بيع الكتاب بخسارة الناشر والكتبي، ونصف النجاح عندما يعادل دخل الكتاب *كلفته*، *والنجاح العادي*، *عندما* يتجاوب *المبيع* *تقريباً* مع *تقديرات* الناشر، وأفضل المبيع عندما يتجاوز الحدود المتوقعة ويفلت من المراقبة»[1]

وينظر الباحث أن نجاح أفضل المبيع هو ظاهرة طارئة ولا يمكن تفسيرها، لكنه من زاوية أهميته لحياة الكتاب، هو علامة أو إشارة يجب تفسيرها، لأن الكتاب ليس سلعة مادية، بل هو خلق أدبي ولا يكتمل من دون وجود القارىء.

وبرأي الباحث فإن الجمهور الأوروبي البعيد عن كتاب الشرق الأقصى مثلاً، لا يستطيع أن يلتقي مع مقاصدهم بدون مرآة وقد سمّاها الخرافة لأن بين ما يريده الكاتب في الشرق الأقصى وبين ما يبحث عنه القارىء الأوروبي توجد مسافات، ولذلك كان لا بد بينهما من وسيط هي الخرافة، غير أنه «عندما ينتمي الكاتب والقارىء إلى الفئة الاجتماعية نفسها، فإن مقاصد كلٍّ منهما يمكن أن تلتقي»[2]

إن مثل هذا الالتقاء، بنظر الباحث، يكمن في النجاح الأدبي، حيث يشعر القرّاء بأنهم أحسّوا بنفس المشاعر ونفس الأفكار، حين وقفوا على طروحات الكتاب، ويقول إن أبعاد الجمهور المحيط محيّرة جدّاً، فربّما كانت فئات اجتماعية كبرى ثم تغدو طبقات اجتماعية، فتصبح بعد حين جماعات زمنية تمتدّ إلى عدة أجيال، مما يؤهل الكتاب وكاتبه للعالميّة والخلود إذ الكتّاب العالميون أو الخالدون، هم من اتسعت قاعدتهم الجماهيرية في الزمان والمكان. فعالمية وخلود موليير متصلان بالثقافة والحقائق البديهية واللغة التي تجمع بين نيّات

(١) نفسه: ص١٤٩.

(٢) نفسه: ص١٥٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الأديب ونيّات الجيل الفرنسي الحاضر، أو نيّات جيل عريض من الجمهور العالمي اليوم.

وما يلفت في حديث «اسكاربيت» عن نجاح الكاتب والكتاب، هو أن مثل هذا النجاح لا يتم في الجماهير الخارجيّة إلاّ عبر «الخيانة الخلاقة» على حدّ تعبيره، تلك التي تعطي الأثر واقعاً جديداً، من هنا فإن الأدب القديم والأدب الوسيط كله لا يحيا إلا بواسطة خيانة خلاقة. ويقدّم قصة «روبنسون كروزوي» لـ دي فو، شاهداً على ذلك. فهذه القصة كما وضعها دي فو، ما هي إلاّ عظة لتمجيد الاستعمار الناشىء. غير أن الخيانة الخلاقة هي التي أحيت هذا الأثر في نفوس الأجيال، حين نقل إلى نطاق الأدب الطفولي حيث يقدّم كهدية في رأس السنة، على الرغم من أن «دي فو» قد سخر من ذلك. ويقول أن هذه الخيانات الخلاَّقة لا تحصل من عصر إلى عصر وحسب، وإنما أيضاً من بلدٍ إلى بلدٍ ومن فئة اجتماعية إلى فئة اجتماعية أخرى داخل البلد الواحد. ويربط الباحث بين أهلية الأثر ليكون الموضوع خيانة وبين جداراته في أن يكون أدباً كبيراً ويقول: أمّا معرفة كتاب ما، فتبدأ أولاً بمعرفة كيف قرىء!!

ح ـ القراءة والحياة

١ ـ **مطّلعون ومستهلكون:** يميّز «اسكاربيت» بين المطلع والمستهلك مع أن كليهما من جمهور القرّاء. فالقارىء مستهلك يتصرّف بتوجيه الذوق أكثر مما يمارس حُكماً استدلالياً على هذا الذوق. أمّا القارئ المطّلع فهو من الفئة المثقفة التي تقوم بممارسة الحكم الأدبي والتي تطلب من أعضائها أن يتصرّفوا حيال النصّ تصرف من يطلع على النص، لا تصرف من يستهلك النصّ. ففعل القراءة «يقول اسكاربيت»، ليس فعل معرفة، إنه تجربة تلزم الإنسان الحيّ في مظاهره الفردية، كما في مظاهره الجماعية. ومع ذلك فالذي يقدّر عقليّاً مسرحيّة لـ«راسين»، لا يجرؤ أن يقرّ بأن ذوقه يحمله على أن يفضل مطالعة «تان تان» عليها

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

كما يقول. فأحكام «المطّلع المعلّلة وأذواق المستهلك اللاّعقليّة، تشكّل نظامين مميزين تمام التميز»[١]

إن المطّلع على إدراك الظروف التي تحيط بالإبداع الأدبي يحاول أن يفهم مقاصده ويحلّل وسائله. أمّا المستهلك فهو يتذوّق ما يقدَّم له. ويقول بصراحة إذا كان يعجبه أو لا يعجبه علماً أن فعل القراءة واحد. فكيف تتصرّف طبقات القرّاء؟ يجيب الباحث على ذلك إن المعلومات مجزّأة حول هذا التصرّف، رغم استنادها إلى شهادة مكتبيين أو منشطين ثقافيين. وهي لا تتيح لنا استخراج النتائج، ويستثني من ذلك فقط المطالعة النسائية، حيث يجد مثلاً، تصرّف القارئات في جميع الطبقات الشعبية متجانساً تقريباً أكثر من تصرف القارئين، وذلك لأن «أسلوب حياة المرأة منتظماً نسبياً، فالاهتمام بالمنزل والأولاد المقترن غالباً بنشاط مهني، يفصّل حياة المرأة على نموذج متجانس في كل الطبقات الشعبية وفي كل المناطق»[٢]

ويقول اسكاربيت إن أول عهد المطالعة النسائية ظهر في القرنين السابع عشر والثامن عشر في وقت كانت مسؤوليات المرأة الاجتماعية والسياسية لغواً. أمّا المطالعة النسائية فهي مطالعة هروب، حيث تبدو أكثر رواجاً لدى النساء الشابات بين (٣٠ و٤٠ سنة)، ثم تميل بأن تصير ذات طابع أدبي بنسبة تقدّم السن. ويقول أيضاً أن «المتقاعد غالباً ما يكون مطالعاً من طراز رفيع»، ويردّ ذلك إلى توفّر الوقت الحرّ لديه، إذ تمارس عليه الحياة ضغطاً أدنى.

٢ ـ **الحافز**: المطالعة شيء بنظر «اسكاربيت» واستهلاك الكتاب شيء آخر، ربّما يشتري المستهلك الكتاب أو يستعيره، دون أن يقصد إلى مطالعته[٣].

(١) المرجع نفسه: ص١٥٦.

(٢) المرجع نفسه: ص١٥٧.

(٣) نفسه: ص١٥٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يعدِّد أيضاً الشراء التفاخري للكتاب كدليل غنىً أو ثقافة أو حسن ذوق. والشِّراء التوظيفي لطبعة نادرة. وشراء أجزاء من سلسلة تصدر بصورة دورية بفعل العادة. والشراء وفاءً لقضيّة أو لشخص.

ويقول الباحث إن استهلاك الكتاب لمثل هذه الأغراض، يهمّ فقط لأنه يدخل في نطاق الدورة الاقتصادية. وهو يمثّل الجزء القليل من الاستهلاك العام لأن القارىء في الدائرة الشعبيّة لا يشتري الكتاب إلاّ إذا أراد مطالعته.

ويميّز الباحث بين الاستهلاك الوظيفي والاستهلاك الأدبي. وحوافز الاستهلاك الوظيفي كثيرة منها: الأعلام، التوثيق، المطالعة المهنية، الاستعمال الطبي، حيث يقرأ الشخص كتاباً لينام أو ليشغل ذهنه. ومثله مطالعات الاستجمام أو تلك التي توفر للروح رياضة صحيّة. ويطلب الكتاب كمخدّر أو كمقوي للضحك أو كمثير للرعب أو مثير للدموع أو حافز للجنس.

ويقول أن مطالعة المناضل والعصامي هي مطالعة وظيفيّة، لأن الكتاب يتحوَّل إلى أداة تقنيّة في النضال أو في التنمية الاجتماعيّة.

أمّا الحوافز الأدبيّة الخالصة فهي بنظر اسكاربيت، تلك التي تحترم لا تكسبيّة الأثر ولا تجعل من المطالعة وسيلة بل غاية. فالكتاب ينظر إليه باعتباره إبداعاً أصيلاً وليس كوسيلة معدّة لتشبع، وظيفياً، حاجة ما.

ويشير الباحث إلى أن المطالعة هي الانشغال الممتاز بالوحدة مع الذات، غير أنها هي الاتصال العظيم مع الاجتماعي، ففعل «المطالعة يزيل مؤقتاً علاقات الفرد بعالمه ليبني منها علاقات جديدة مع عالم الكتاب»[1] ولذلك فإن حافزه، هو الاختلال بين المطالع ومحيطه لعدَّة أسباب، مثل قصر الحياة، سرعة عطبها، الحب، البغض، الشفقة، الجور، البأس، الخوف من المستقبل) ولذلك فإن

---

(١) المرجع نفسه: ص١٦٣.

عبارة «أدب الهروب» يجب ألاّ تخيفنا كثيراً، لأن هناك ألف طريقة للهروب، على حدّ قول الباحث. ولكن الأهم من ذلك هو أن نعرف من أي شيء وإلى أي شيء نهرب.

ويُجمل اسكاربيت أخيراً في هذا الموضوع فيقول: أن أكثرية المطالعات الرائجة في نطاق المثقفين، في البلدان التي تعتمد سياسة التوجيه الأدبي، تفترض حافزاً معيناً، بينما أكثرية المطالعات التي تروج في البيئات الشعبية تفترض حافزاً للفرار. غير أن جميع هذه الأنواع من المطالعات تترجم ببساطة حالة راهنة ووضعاً مؤسسياً وبنية اقتصادية ـ اجتماعية، ويقول الباحث أخيراً بوجوب البحث عن الظروف المادية الملائمة لهذه لأنواع من المطالعات.

٣ ـ **ظروف المطالعة**: يتساءل «اسكاربيت»: أين يمكننا أن نطالع، ومتى يمكننا أن نطالع؟ ويقول إن المطالعة متصلة بشغور الإنسان وفراغه من الأعمال الكثيرة التي تأخذ معظم أوقاته. فالمراهق أو الشاب تشغل أوقاته أمور التربية والتنشئة المهنيّة وشؤون الحصول على وظيفة ونشاطات التسلية المتنوعة ومنها الرياضة والموسيقى. ومع ذلك فهو متعطش للمطالعة لأنّه يعيش أزمات تبلور الشخصيّة وأزمات الصدام مع الجماعة «غير أن التحقيقات تشير إلى أنه يطالع قليلاً خارج نطاق دروسه، ودائرة مطالعاته ضيقة»(١) أما الفرد في السنّ الواقعة ما بين الثلاثين والأربعين، فقد يخفّ ضغط الحياة عنه، ولذلك فبإمكانه أن يجد متسعاً من الوقت للمطالعة. ويقول الباحث، إنه ما دامت شخصيّة الكاتب تتركز في هذه السنّ أيضاً، فلا بد أن يكون هناك علاقة بين الواقعين.

ويتحدّث «اسكاربيت» بعد ذلك، عن العوامل التي تؤثر على فراغ الفرد، فيذكر مثلاً نوع النشاط المهني، والمسكن، والظروف المناخيّة، والوضع العائلي. ويقول إن أوقات الفراغ في حياتنا اليوم ترجع إلى ثلاث فئات كبرى: أ ـ الأوقات

(١) نفسه: ص١٦٧.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

الفارغة التي لا تستردّ (النقليّات، الأكل..) ب ـ الأوقات الحرّة النظاميّة (بعد يوم عمل). ج ـ فترات عدم النشاط (يوم الأحد، العطل، المرض، التقاعد). ويرى أن الأوقات الفارغة مخصصة غالباً للصحيفة، لأن هذه الأوقات قصيرة وغير منتظمة ومتقطعة. غير أنه من الممكن أن تكون المطالعة على الأكل مخصصة للصحيفة، أمّا مطالعات أوقات النقل في القطار مثلاً أو في الطائرة، فهي مخصصة للروايات العاطفية والبوليسية وربّما طبعت كراريس مخصصة لهذا النوع من المطالعة.

ويقول الباحث، إن مطالعة الأوقات الفارغة شبيهة بمطالعة «أوقات الاستراحة» بعد يوم عمل، لأن الاتصالات مع الآخرين تقطعها، خصوصاً إذا قضى الفرد استراحته في مقهى أو خمّارة. أمّا إذا أتيحت لاستراحة العمل الظروف المادية الملائمة، مثل قاعة نادٍ أو قاعة مكتبة في مكان الاستراحة، فلا شك أن المطالعة تصبح عندئذٍ مثمرة ونشيطة.

وبنظر «اسكاربيت» فإن مطالعات الساعات الحرّة هي الأكثر رواجاً. إنها مطالعة السهرة مع العائلة قبل العشاء وبعده، ومطالعة الليل التي تتمّ في السرير.

وبشكل عام، فإن مطالعة السهرة برأي اسكاربيت يعتمدها الذين نضجوا في السنّ أو الذين يعيشون في الريف، أو الذين تحبسهم قسوة المناخ في مساكنهم. وربّما استبدلوا مطالعة الكتاب بالسماع أو بالسماع والمشاهدة معاً (راديو، تلفزيون).

ويرى الباحث أن المطالعة الليلية يذكرها القرّاء بطيبة خاطر مع «الكتاب المفضّل»، الكتاب الذي يوضع على المنضدة في الليل، لأن هذه الساعات هي أفضل ساعات المطالعة فالفرد يخلو فيها مع نفسه وكتابه والعالم الذي يريد أن يصاحبه من خلاله، وغالباً ما يكون الوقت المخصص لذلك عبارة عن ساعتين من الزمن كل ليلة.

على أن المطالعة في فترة عدم النشاط، فمظاهرها مختلفة. هناك مطالعة المتقاعد ومطالعة يوم الأحد التي تزاحمها الهوايات وأنواع التسليات وغالباً ما تكون مخصصة لقراءة الصحف اليومية والأسبوعيّة والشهريّة. ويتحدث عن المطالعة في فترات المرض والنقاهة فيراها أكثر فعاليّة، لأن الساعات الطويلة في السرير تتيح للقارىء مطالعات عميقة قد لا تتكرَّر. غير أن كل ذلك رهن التسهيلات المادية التي توفر الأجواء المناسبة والكتب اللازمة. وهناك مطالعات العطل الطويلة التي تؤثر عليها بشكل سلبي، جميع أنواع التسليات والهوايات التي تمارس في الجبل أو على الساحل أو في الأرياف.

ويختم اسكاربيت حديثه عن المطالعة بالقول، إنه لم يقدم سوى إشارة خاطئة «تبيّن إلى أيّ حدّ ترتبط المطالعة بالظروف وتلتصق، بصورة عامة، بالحياة اليوميّة»[١] ويتابع قائلاً: «هنا، في الحياة اليومية، في الواقع اليومي الوضيع، توجد نهاية مبرر كل أدب. فلا يمكن عندئذٍ إلاّ أن نتعجّب من الاختلاف والتفاوت القائمين بين هذه الحقيقة والآلة الاجتماعية للأدب كما وصفناها»[٢] ويطرح اسكاربيت هذا السؤال: «هل يمكن أن يعيش المجتمع الأدب بعد؟»[٣]

---

(١) المرجع نفسه: ص١٧١

(٢) نفسه: ص١٧١

(٣) نفسه: ص١٧١.



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل التاسع

خطاب السوق



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تمهيد

من الضروري إعادة صياغة وتجاوز المفاهيم الفكرية المستقرة في فهم «الثقافات» كما هي مؤسسة حالياً في خطاب كل من الحياة اليومية والأكاديمية. فالفروق واضحة في كيفية صياغة تاريخ الأدب والفلسفة من جهة، وعلم الاجتماع من جهة أخرى، للمبادىء الثقافية وإن كانت هذه التخصصات كلها تشترك في تبني فروض معينة حول ما يتضمنه «الثقافي» وكيفية دراسة المجال الاجتماعي الذي يوجد فيه هذا الثقافي في الخطاب اليومي.

تقليدياً التأثير الجمالي هو أمر داخلي بالنسبة إلى النص بعامة، ولكنه ذو خاصية عمومية من حيث الشكل. ومن شأن هذا أن يركز النبض الإبداعي مباشرة على الإنتاج المادي والرمزي للكاتب «المبدع» مع اعتبار أن أمور التلقين الثقافي تتحدد بصورة كلية بفعل بأوالية الأشكال الخطابية، وبذا لا تجتذب نحوها سوى الأقليات المحظوظة بانتمائها إلى «عمود الذوق»، والمتألفة من ذوي الميول الرفيعة والموارد الثقافية الضرورية لقراءة الجمالية الثانية في المجتمعات.

فالتلقي يعكس بشكل خافت ما هو مشفر بشكل أزلي في الخطاب. إن تركيز القرن التاسع عشر على الأشكال الموحدة من المحتوى والأداء لا يزال الاتجاه السائد في مؤسسات الخطاب على الرغم من تقديم بعض التنازلات لمصلحة عملية التبسيط التي صاحبت ما بعد الحداثة وعملية إضفاء الطابع الديموقراطي على الثقافات، في سعيها لإنجاز بعض المآثر سواء من حيث التنظيم أو المواد[1]

(١) البناء الاجتماعي: ٨٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

إن سوسيولوجيا الأدب تعي تمام الوعي الآثار المترتبة على تحويل الأدب إلى مؤسسة، وعلى التقاليد الانتقائية التي تسعى لتعزيزها، ومجالات الدعم الذاتي التي تحبذها. إن قراءة علم الاجتماع لأشكال خطابات المؤسسات ذات الصلة التي تشكل وتبلور وتضفي صلابة على أسطحه المتغيرة، إنما تعمل لتفهم الفروق التي تخلق صور التراتب الاجتماعي، التي تقوم في الواقع على قوى غير متكافئة وعلى الاستبعاد. فتصور هذه الفروق على أنها فروق بريئة ليست سوى نتيجة طبيعية للفروق الناشئة فطرياً في طبائع الجماعات والأفراد وفي قدراتهم[١]

لقد حل علماء الاجتماع معضلة الشفير الاجتماعي للإبداعات لكنهم افترضوا خطأ أنها شفرة موحدة وليست متعددة التكافؤ، فالخطر المحدق هنا هو إلقاء طفل الإبداع خارجاً مع ماء الاستحمام الأدبي والفني. لقد كشف علم الاجتماع كيف أن «الإبداع» يخدم كمؤشر اجتماعي على التميز عند الحدود العليا من الفضاء الاجتماعي، ضمن شبكة من الظروف التاريخية والمؤسساتية الفاعلية، وبرأينا أن المؤشر الاجتماعي ليس سوى مجرد قشرة خارجية لذلك الإبداع الذي تتظاهر بأنها تتمثله.

إن علم الاجتماع، وبالقدر نفسه التخصصات الأكاديمية «المنافسة» إنما تحيل «المسائل الخطابية»، تلك، إلى الإخفاق في إدراك أن الأدب ليس كياناً معيناً ومحدوداً مرادفاً لمفهوم «عوالم الفن» فالعمل الإبداعي في الواقع متصل ومستمر مع الجريان العام لممارسات الحياة اليومية، ولا تقوم به فقط مجموعة من الاختصاصيين الذين يدعون «مبدعين»، بل يشارك فيه كل الأفراد في الحياة اليومية في سياقات من الأنشطة الحياتية العادية. بعبارة أخرى، إن سوسيولوجيا «الأدب» كمشروع يفترض الإحاطة بالوجه الآخر من المسائل الخطابية، وفي مقدمتها بالذات إدراك أن العناصر الإبداعية منغمسة كلية في تشكيل عوالم الحياة اليومية

---

(١) سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت: ص٣٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

وممارساتها وفي الإسهام فيها. بل إن سوسيولوجيا «الأدب» تساعد على إعادة إنتاج وهم أن «الجمال» مرادف «للفن» أو ما يعرف بالثقافة الرفيعة. إن المحتوى المعيشي للجمال، سمة مميزة للسياقات الاجتماعية العادية واليومية. ولذا، فإنتاج الخطاب النخبوي عن الطبيعة «الخاصة» نوعاً ما لـ«الفن الرفيع» هو خطاب تعتقد السوسيولوجيا أنها قد تجاوزته.

فالحدود بين الإبداع والإبداعيين يجب أن يعاد رسمها أو يعلن إلغاؤها كلية. ومن الضروري نقد وجهة النظر القائلة بأن المساهمة في «الأدب» تنتج الثقافة (بالنسبة إلى القلة)، والإعلان أن «الثقافة» إذا اضطررنا إلى استخدام المصطلحات، هي التي تقوم فعلياً ـ كما تثبت لنا النظرة التاريخية أو المقارنة ـ وبوصفها «طريقة للعيش»، بإنتاج «الأدب»، وليس العكس، أو على الأقل أن العلاقة الجدلية بين الاثنين هي التي تزودنا بشكل كثيف بالقدرة على الاتصال.

فالثقافات تتداخل مع الأشكال اليومية من التجربة الإبداعية وتنتجها، غير أنه لا يبقى منها سوى شريحة صغيرة، يكرس فقط كـ«فن». إن تفكيك وحدة السلسلة هو الاختبار اليومي المكتسب للجميل في الحياة اليومية الصاخبة والعمل على مصطلح «فن» باعتباره تعريفاً فضفاضاً يجعله يشارك في مصطلحات الحياة اليومية مع شريكه المساوي له (الثقافة). فالحياة اليومية مليئة بالتعبيرات والإشارات والرموز التي يؤسس بها الأفراد والمجموعات ـ بشكل مبتكر ـ طريقة وجودهم، وكذلك العناصر المهمة في هويتهم، وأعني بذلك: الهدف والمعنى[1].

فالشباب ـ بالذات ـ يعبرون باستمرار أو يصارعون للتعبير عن أهميتهم الثقافية، التي يستشعرونها أو يأملون تحقيقها. وهذا يتطلب مدى واسعاً من الأنشطة الابتكارية ومن أشكال التعبير والتواصل التي يجدها الناس مهمة لحيواتهم

---

(١) سوسيولوجيا ماكس ڤيبر: ١٦٥.

ـ كالموضة والموسيقى الشعبية، وديكور الغرف والزينة الشخصية، والطقوس الرومانسية، وأنماط النحت، والمجلات، والإذاعة، والتلفاز.

نحن بحاجة إلى وجهة نظر تقبل مدى متصلاً من الأشكال التعبيرية والممارسات والمصادر والمواد التي يرسم من خلالها الناس رمزياً ما يرمون إليه، والتي يدفعون بها كلغة رمزية للتعبير عن هوياتهم وتشكيلها. فهم في ذاتهم ليسوا ـ على الأقل مبدئياً ـ سوى نتاج مثل هذه التصورات الهشة. حتى النصوص «الأثيرة» للتقاليد المفرغة والأداء المرجعي «للمخزون الثقافي المركزي» تكتسب أهميتها ليس مما تؤدي إليه أو تحيد عنه، بل بما تستخلصه من الروح البشرية. إن المشاهد أو المستمع أو المتلقي يعيد اكتشاف هذه الموارد الإبداعية كأشياء لم يكن مقصوداً أن تكون هناك، لأنها كانت مخبأة أو مطموسة بفعل قوى أخرى، وأصبحت الآن تستطيع أن تتطور بطرق جديدة. والمؤكد أن كل أنواع المواد الرمزية: الدنيوية وكذلك المقدسة، يمكن أن يكون لها مثل هذا التأثير.

من الضروري أن نتأمل «المواد الخام» للحياة الثقافية، من الاتصال والتعبير، على أنها تؤدي دوماً دور الوسيط. فهي من ناحية، نتاج عملية واحدة، ولكنها تصبح من ناحية أخرى مواد خاماً لعملية جديدة، سوف تكون ثمرتها مواد خاماً لمجموعات تالية. ويقر قانون الملكية الفكرية بأنه في كل مرة يتغير فيها عمل ما، سواء في الشكل أو في المحتوى، فإننا نكون عندئذ بصدد منتج جديد يمكن تطبيق الملكية الفكرية عليه[١]

برأينا إن إعادة النظر في دراسة الإبداع بشكل جذري، وإعادة النظر في النماذج السائدة من أشكال التحليل السوسيولوجي (وغيرها من أنواع التحليل)، إنما تظهر للضوء «الجماليات المخبوءة» للحياة اليومية. يجب على السوسيولوجيا وبقية التخصصات الأخرى أن ترى «الفن في الحياة» الذي ظل حتى اليوم مُخفياً

---

(١) قواعد المنهج، دور كهايم: ١١٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

عن أنظارها، وتخيل الجوانب المعرفية والمنهجية في العناصر الضرورية الكيفية للتحقيق في وجه الإنبثاث الاجتماعي في الإبداعات الرسمية.

الثقافة اليومية

إن وجود «الجمال المعيوش» في الحياة اليومية، يدعنا نسأل أين تأتي الأشكال «الجمالية» في الحياة اليومية، وكيف تنشأ قدراتها الإبداعية؟ فالإبداع يتفجر من العلاقات الجدلية والحسية المباشرة بالطابع المادي للمواد والأشكال «غير الإنسانية» في البيئة المحيطة بالإنسان. فنحن نعيد إنتاج أنفسنا بشكل غير مباشر عندما ننتج، ونعيد إنتاج ظروف حياتنا بشكل مباشر في العمل. لكن، من خلال هذه النظرة علينا أن لا نتجاهل «الأدب في الحياة» الذي يتضمن إنتاجاً مباشراً للجوانب المعبرة عن الذات.

يحدث مثل هذا الانتاج عبر «العمل الضروري» على المواد المتوافرة إذ يتم الانتاج الثقافي «للعمل الضروري» من خلال الانتاج الرأسمالي الرسمي. فالمفارقة الساخرة في «العمل الضروري» أنه يزدهر على إنتاج السلع الثقافية ـ سلع وخدمات الرأسمالية ـ مع إخضاع هذه الأصناف للاستخدام الثقافي المبتكر. ويتخذ «العمل الضروري» الطريقة الأكثر ديموقراطية في فهم «جماليات الإبداع». وفي الحياة الثقافية العامة، المبنية على «العمل الضروري»، يتشابه «الإبداعي» مع «الاجتماعي». فـ«العمل الضروري» يعمل عند المستوى المعرفي، على شطر الاستبعاد الثقافي عن الميزة الجمالية، فتتأرجح فنون الحياة اليومية في الظهور والخفوت، وتكون غير مرئية. فجماليات الحياة اليومية هي جماليات مخفية، وتتجاهلها ـ عن قصد أو غير قصد ـ النخب الاجتماعية ودارسو التحليلات الأكاديمية[١]

والسمة الرئيسة في الممارسات الإبداعية في الحياة اليومية هي «إحساسها بذاتها» فيما يتعلق بموقعها في البنية الاجتماعية. فنحن نجدها تقدم تبريرات

---

(١) البناء الاجتماعي: ص١١٣.

وممارسات بديلة للقدرة على القيام بتقدير «معيوش» لمواقع معينة وتقييم شاغليها إنسانياً. وتكمن الاحتمالات الرمزية لماديتها الحسية وراء تفسيرات «العلاقات البنيوية»، أي التفسيرات المنحازة أيديولوجياً أو المنمطة سوسيولوجيا. تتعلق الأشكال الإبداعية للثقافات اليومية بالممارسات الحسية والصلبة وبالعمليات التي تسمح بالفهم الإنساني في سياق أبنية وعلاقات بنيوية أوسع، في ضوء معايشتها والتعرف عليها في موقعها. إنها خبرات الممارسات الاجتماعية المعيوشة انطلاقاً من أدنى مستوياتها. وتوجد «المعارف البديلة»، أو ربما بعبارة أفضل، حالة «المعرفة»، مستقلة عن الأشكال السائدة للمعنى، سواء النصي أو المؤسساتي.

تتأسس هذه «المعارف البديلة» على إحساس بالعلاقات العملية والمعيوشة في الظروف الطبيعية. فالمعنى لا يأتي من كونه تعبيراً تجريدياً ولا من كونه سمة بشرية مؤكدة من الجميع، بل كشكل نابع من التجربة والابتكار والإبداع. وتشير القوى الحسية إلى الاحتمالات الكامنة في الذات الساعية نحو الاستقلال المبدع. وبعيداً عن تعريفات الذات «السوسيولوجية» والأيديولوجية، تبدو الذات بفعل الحسية منحازة وميالة إلى تقييد الطاقات الكامنة العريضة أو إقصائها تماماً. وبدوره يعتمد بقاؤها وتكاثرها على مدى نجاحها في إلقاء الضوء على هذه الظروف[١]

ولعل عبء «التفكير» والتمثيل الجمعي سيقع أكثر فأكثر على أشكال الحياة غير الرسمية وعلى الثقافات المعيوشة والأشكال الثقافية. من هنا يجب علينا أن نعي العمل الاجتماعي اللازم للإحساس بالجمال المعيوش. فقد تظهر وتختفي إبداعات الحياة اليومية أو تحتجب، لكن إعادة البريق إليها لا يعتمد فقط على اشتعال وميضها الذاتي بل يعتمد أيضاً على ما نسلطه عليها من ضوء.

خطاب التسليع الشعبي

لقد بات محكوماً علينا في أيامنا هذه، أن نعيش خداع وازدواجية الثقافة الرأسمالية. إننا نهدر معانينا على سطح الأشياء وتحت ظروف مفروضة علينا

---

(١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص٢٢٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وبمواد ليست من صنعنا. إلا أن الأمر الذي لا يمكن تحاشيه الآن، هو أن الحياة الثقافية والاتصالات يطرد إتمامها من خلال وسائط من أشياء أو أشكال ليست من نتاج محلي، ولا تسعى بأي شكل من الأشكال إلى التطوير أو التحسين. إن ابتكار خطاب التسليع يدفع بالأشياء وبالعلاقات بين البشر والأشياء إلى مكانة القلب من ثقافتنا التي نعيشها، تماماً مثل ما يطغى الاتصال المعاصر ـ عبر وسيط من الإشارات الإلكترونية ـ على العلاقات المحلية، ولو بإسباغ الخداع على القوى الحميمة والغيبية للسلع من خلال الأجهزة التي تحيط بنا.

لاكتساب موقعنا في مثل هذا العالم، يجب أن نعترف بأن إضفاء الطابع الإلكتروني على الثقافة يجب النظر إليه في إطار هيمنة العلاقات الرأسمالية على الاتصال، وعلى الانتاج الثقافي والتوزيع. إن تخصص «الاقتصاد السياسي» الأكاديمي مهم من هذه الناحية، من أجل تمحيص الآليات الخاصة ولتفسير ظروف الاحتمالات العامة الناشئة من تعايش الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة والموصلة إلى الجماهير عبر وسيط تجاري إلكتروني.

ويبدو لنا أن الاقتصاديين السياسيين يبشرون بدور هائل للرأسمالية الحقيقية وأدواتها ـ مطمئنين إلى عقلية[١]: «إذا لم تكن الفاينانشيال تايمز **Financial Times**، (قد قالت هذا) فلا تعليق»، مطبقين ثقافتهم النخبوية لفهم ما لا تستطيعه العامة أبداً. لكن، على العكس من قراء صحف الفاينانشيال تايمز والوول ستريت **Wall Street**، فإن المحللين الثقافيين الأكاديميين بعيدون عن التحكم في عجلات قوة الثقافة الحقيقية.

فإذا كنا حقاً قريبين من التحكم في هذه العجلات، عندها يمكننا التعرف عما إذا كانت الحياة ما زالت تدب في أوصال الفروق الناجمة عن أنواع الملكية

(١) إذا لم تكن الفاينانشيال تايمز فلا تعليق **no Financial Times, no comment**: الشعار التسويقي لجريدة الفاينانشيال تايمز. صيغ الشعار في أوائل ثمانينيات القرن العشرين وظل مستعملاً حتى نهايته.

فيسبوك: كتب كتب كتب

البديلة. من الضروري إذاً فهم مكنون طبيعة الديموقراطية التي تعمل على اغتراب ثقافتنا ـ القائمة فعلياً ـ وتحولها إلى ثقافة تسليعية والكترونية، أو إلى «ثقافة جماهيرية» كما نراها الآن فعلاً، أو ما هي آخذة في التحول إليه. فالهدف هو فهم الظروف الجديدة والآخذة في النشوء للثقافة عموماً، والميول التوليدية الجديدة ضمن نسق كامل يشمل الأنشطة الابتكارية المشروطة للقطاعات في السوق.

إن عملية التسليع برمتها تنطوي على موقف تكون فيه المواد ليست فقط معدة ـ للجماهير ـ بل نراها تعرضت كذلك وبطرق مهمة للتغيير في أثناء ذلك. ولذا، يجب أن يأخذ الفرد بعين الاعتبار مراحل الاستهلاك السياقي والإبداعي للمستخدم وليس المستهلك. ولكي نفهم الجماهير يتعين أن نعرف كيف تستعمل المواد الثقافية الحديثة ـ المسلعة ـ استعمالاً إبداعياً في الحياة اليومية. وهذا يتمفصل مع بعض البنى والتناقضات الرئيسة في المجتمع الحديث.

وبالإضافة إلى ذلك يجب أن نوجه الاهتمام إلى المسارات المخفية، واللحظات العملية من التحقق غير المحتمل في النشاط الحسي في الحياة الثقافية، وفي الحياة كما هي قائمة، بغض النظر عن انحطاط قدرها عند المشاهدين من الطبقة المتوسطة، سواء على المستوى الأكاديمي أو غيره. إذ تستمر الممارسات من الإنتاج الثقافي الشعبي في الحياة اليومية بالخطى نفسها، مولدة أولوياتها وخياراتها الخاصة بها، محولة مجالاتها، ومنتقية مواقعها أمام احتمالات اجتماعية جديدة، متعددة ومركزية، وغير محدودة بالمفاهيم النظرية السوسيولوجية مثل «العمل» و«الجيرة» و«الطبقة»[١]

إن الاتصال التسليعي ـ مهما كان سيئاً ومغلوطاً ـ ما زال مهماً في الاتصال الآخذ في الاتساع: انتقال المعلومات والمعاني بين البشر، وهي مواد بغض النظر عن مصدرها، تظل متاحة دوماً لعملية إنتاج المعنى النابعة من السياق الاجتماعي.

---

(١) البناء الاجتماعي: ص١٠٨.

وخلافاً للاحتمالات الظاهرية، يبقى الاتصال، ويضخم رغم «محلية» الاتصال التقليدي والمواد الثقافية. ويلاحظ أن جزءاً من الإدراك النقدي الناشىء من رحم عصر التسليع هو الوعي المتزايد جداً بالطبيعة الوسائطية والمهيجة والانتقائية والرافضة لكل أنواع الاتصال والمواد الرمزية في أي شكل ثقافي، عند كل مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي.

إن استقلالية الاتصال والشكل الرمزي قد كان لهما تأثيراتهما بحيث قد تحررنا اليوم من ومضات ضيق الأفق و«بلاهة العامة» في الطريقة التي نفهم بها هذه العمليات كما سيمكن القول إننا كنا دوماً أكثر تحرراً مما نعتقد، وأن الأشكال الثقافية هي الآن أكثر حرية مما سبق في إيجاد ارتباطات جديدة بالظروف «الواقعية»، مما ساعد على فهمها الظني الجديد للأصالة والجوهر.

السلع بوجهها الإبداعي

إن التراث العلمي المستنير للدراسات الثقافية، المستوحى من العلوم الإنسانية، في ما يتصل بالمجتمع والحياة الثقافية، هي من نسج الإدراك التاريخي المتأخر في إدراك الحوادث وتقبل اتجاهات التسليع والولع لثقافة ما عبر مدة طويلة من الزمن يساعدنا أن نقتلع العراقيل التي وضعتها الرومانسية في طريقنا لتحليل الإبداع في الحياة اليومية.

فالطبيعة التسليعية والمولعة للثقافة يحتفى بها، ويسعى إلى فهمها، لما يجلبه الولع التسليعي على مواد الاتصال. فالولع بالسلع يجب أن يفهم من خلال ما يتصل بتلك السمة الأخرى الرئيسة للسلع: وهو أنها يجب أن تباع. إن عدم التأكد من كون السلع ستباع يفرض الجدال بشأنه في الوسط الذي أنتجها، لأنها لن تباع إلا إذا عرضت استخداماً ذا معنى في نوع ما من العالم الرمزي المشترك. إن الإعداد الأولي السيميائي والمادي والإنساني لإنتاج السلع الثقافية لا يمكن عزله عن السلعة المادية على نحو ما يحدث في المصانع. هذه

الصلات هي التي تسمح فعلياً ببيع السلع في الدورة المتكررة والدائمة للتراكم الرأسمالي. ويعاد تثبيت سعر السلعة باستمرار ليس فقط على أساس القيمة المتمثلة في زمن العمل الإنساني، بل كذلك على أساس المعنى الجديد أو الإضافي أو الأكثر صلة بالمعنى، الذي ينكره شكل الولع التسليعي[١]

إن التناقض الأساسي في شكل التسليع الثقافي هو أن مثل هذه «الهيروغليفية»[٢] يجب، في الوقت ذاته، ألا تكون مبهمة، أي أن الولع يجب أن يتخلص ذاتياً من الولع. ومن هنا كان تعدد المعاني الساحر لثقافة التسليع. إذ تحمل السلعة توتراً داخلياً وثابتاً بين المعنى واللامعنى. فالولعية تسلخ «الأشياء ذات المعنى» عن تاريخها السابق وعن تعاظم الأعراف المحددة اجتماعياً للاستهلاك. وتعمل حرارة الولع على تذويب التاريخ، كاشفة عن الاحتمالات وميسرة للمستهلكين الجدد أمر تكييفها لاحتياجاتهم الشخصية، أي للأعراف الجديدة أو الناشئة. ويخلق الولع بالسلع نوعاً من الغربة، وانعدام المأوى، والأبوة والولاء، ومن الغريب أنها تمثل مجالاً خصباً لنمو نوع من مناهضة الولع على صعيد الاتصال، يسعى إلى التماس أي استخدام أو أي ارتباط بريء يمكن تحقيقه في ظل الاختلاط الدلالي غير المحدود[٣]

وتتعامل السلع الثقافية بالمعنى والصلات الاجتماعية ولكنها لا تفرض معنى معيناً. فهي توجد من دون تنظيم اجتماعي سيميائي. على الرغم من أنها تحمل بعض المصادر السيميائية والرمزية التي تستمدها من ظروف تشكيلها، فلا تستطيع قوى مواقعها الأصلية أن تثبت رسائلها أو معانيها. فالنصوص لا تحمل معها سياقاتها القديمة. كما أن العرض المغترب للمعنى في خطاب السلعة يختلف تماماً عن الأمر الاستبدادي للشيء «الإبداعي» المميز. إذ إن الأول يمكن

---

(١) الصراع بين البرجوازية والإقطاع: ص٩٥.

(٢) الهيروغليفية: الغموض.

(٣) كارل ماركس. روجيه غارودي: ص٩٥.

اصطحابه إلى العديد من المستقرات، بغض النظر عن القدرة على فك شفرتها. إن طبيعة السلع الثقافية هي أن المستخدمين الجدد يقدرون أن يكيفوها لأعرافهم الاستهلاكية التي قد تكون جديدة أو ناشئة.

إن المواد والممارسات التسليعية متاحة، ولأسباب غامضة لإبداع المعنى الجماهيري. فهي مبتورة عن صورّ الاعتماد السابقة وأعراف الاستهلاك المحددة. فالسلع الثقافية هي مطايا أنظمة الاتصال. قد تكون مبهرجة بابتذال، لكن ثمة أسباباً لفهم مسار الحداثة المتأخرة في الممارسات اليومية للإبداع ولتوليد المعنى.

إن أنصاف التشكيلات وأشباه الشفرات في السلع الثقافية وإعادة التشفير التي تحفزها، قد تلعب دوراً مهماً في صنع المعنى، بدءاً من المستويات الأدنى، موفرة المادة الخام اللازمة لإدراك عملية توليد هويات وإمكانات اجتماعية جديدة إنها توفر مجالاً، أو أرضية محتملة، حقلاً من رموز يمكن على الأقل امتلاكها للنفاذ إلى حقيقة الخداع البصري وإدراك الإحساس لتشكيلات التلاعب الأيديولوجي.

فإنتاج السلع والاتصال من خلال الوسائط لا يحمل رسالة أيديولوجية، على الأقل في شكلها السلعي، بل للتأكيد على أن المعنى الذي يصدر إلى المستويات الأدنى لا يعاد استيراده إلى الأعلى أو إلى أي مكان آخر في الفضاء الاجتماعي بالشكل ذاته.

إن العمليات المتضمنة في هذا الإنتاج الأقرب إلى الطابع الثقافي هي جمعية واجتماعية، ولا يتعين على «الاجتماعي» أن يتحرك ضمن وحدات سيميائية فائقة الضخامة تعادل نظرياً حجم الجماعات الاجتماعية الأصلية القائمة فعلاً. إن الأنواع المتباينة من الفنون في الأشكال الثقافية التي نتخذها في واقع حياتنا، إذ تستغل عملياً التناقضات الداخلية، تتلاءم إلى حد كبير مع أشكال صنع المعنى ضمن الحياة الشعبية اليومية، حتى لو حظيت معاني السلع بكل هذا الولع، وربما بسبب هذا الولع ذاته[1]

---

(١) المجتمع الصناعي. ريمون آرون: ص١٠٣.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

جدلية الخفاء والجلاء

من الصعب الوقوف على الرمزي في أفضل مستوى من مستويات العوالم الثقافية الممكنة. فلا نزال غير قريبين من العمق الحقيقي للمعلومات ذات الفائدة للجميع، وغير قريبين من الفهم الأصيل لبقية الثقافات في سياقها الخاص، وغير قريبين من السيطرة الديموقراطية على برامج عمل وإنتاج المواد من المصادر الثقافية.

فالاستخدام الثابت من خلال الممارسات الإبداعية الجماهيرية، لا يكون من منطلق حماس شعبوي بل للتعرف على طبيعتها والموقع الاجتماعي والمعاني الاجتماعية لحامليها وممارسيها. «فالعمل الاجتماعي» الذي يقومون به ولكن من خلال نوع من الإخفاء قد يغير وظيفة عمليتهم ذاتها. فمن السهل جداً تصوير المعاني الإجتماعية أو المشتقة اجتماعياً بسبب عدم تقديرها أو حجب هذه الممارسات ـ على أنها معان فردية والتي تصبح بدورها خاصية سحرية للسلعة الثقافية وليس صفة عادية لممارسة جماهيرية ثابتة.

فالحالة والمكانة المتغيرة «للأشياء» في الممارسة الفعلية والتجربة العملية تصبحان حالة مستقرة للتجربة الواعية بالطبيعة الفعلية و«الفريدة» لفئة فريدة من السلع الثقافية التي خلعت عليها خواص سحرية. والهدف من التحليل، جزئياً، هو أنه عند توضيح الحلقات في سلسلة «تغير حالة الأشياء» في ظل هذا الإخفاء قد نجد أدلة على قلب الممارسات ذات الصلة رأساً على عقب وفي رأينا يجب وضع العملية بالطريقة التالية: فالعنصر الثقافي هو السلعة. والسلعة هي امتلاك. والإمتلاك يكون للسلعة.

إذ تعمل ظروف الإنتاج الرأسمالي والتوزيع على تحويل العنصر إلى سلعة، وتحول الممارسات الشعبية للاستهلاك السلعة إلى ملكية. ثم تدأب ممارسات التسويق الذكية والماكرة على محاولة إدراج السلع بدقة متزايدة وسط المساحات الشاغرة في ميدان الإنتاج الجماهيري[١]

---

(١) مجلة دراسات عربية، بيروت يونيو ١٩٧٨ : ص٩١.

فتحليل الإبداع اليومي يؤكد وجود عنصر «الملكية» في مراحل سلسلة إنتاج السلعة واستهلاكها كافة، لأننا يمكن أن نلمس هنا تحديداً الجوانب «الإبداعية» للممارسات الثقافية. فالجوانب «الجمالية» للحياة تقع اليوم عند منطقة التماس مع ثقافة التسليع الرأسمالية. ومن ثم يتبناها الفاعلون الاجتماعيون في السياقات اليومية. هؤلاء هم «فنانو» هذه الأيام، وليس المبدعون الثقافيون النخبويون الواثقون بأنفسهم الذين يدّعون هذا اللقب. ولهذا السبب نراهم يحظون بالتمجيد في خطاب النخبة، بما في ذلك العديد من أشكال الخطاب الأكاديمي.

إن تعدد أشكال الممارسة الإبداعية في السياقات اليومية، تجعل المحللين الأكاديميين من جميع الألوان يفتقرون إلى القدرة على تسمية خصائص مثل هذه الأشكال «الجماهيرية» من النتاج الثقافي، فاحتمالات التعرف إلى الممارسات الجماهيرية وتسميتها باسمها الصحيح تنطمس بفعل سيطرة الأساليب السائدة التي تعبأ للتحكم في فهم الخطاب أو لمحاولة التحكم فيه، وأقصد فهم كل من الحديث الاصطلاحي في الوسطين الأكاديمي واليومي.

والهالة التي نضفيها على الأشياء الفنية هي ثمرة من ثمار الجماليات الفائقة الوضوح للقيم التي نتبناها، والتي تترسخ بفعل التاريخ الفني العريض، والممارسات المؤسساتية التي تطورت أول الأمر في القرن التاسع عشر ولم تتغير نسبياً منذ ذلك الحين، والأنظمة الآرنولدية لتعليم الفنون النظرية[1] التي تركز على «العظمة» و«الأعمال العظيمة». لأنهما يتحكمان بمجالات التمويل الحكومي، والوصول إلى العالم «الجمالي»، بمعناه الضيق والتأثير فيه. ولهذا فإن الجماليات الخفية عن

---

(١) الأنظمة الآرنولدية لتعليم الفنون النظرية **Arnoldian liberal arts**: عند مطلع القرن التاسع عشر كتب ماثيو آرنولد (١٨٢٢ ـ ١٨٨٨) الشاعر والناقد الأدبي الانجليزي الذي اشتغل بالتعليم، أن أفضل دفاع ضد الفوضى هو تعريف المثقفين بالنهايات التي يوظف لها التعليم. ورأى أن فهم النهايات الثقافية النابعة من دراسة الفنون النظرية كاللغات والعلوم والفلسفة ـ تمييزاً لها عن الدراسات المهنية أو التقنية ـ ضرورية للمحافظة على النظام الاجتماعي.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الجماهير نادراً ما تشاهد، أو يعترف بها، أو تصبح موضع تحليل أو دراسة.

في وسعنا إذن، أن نتكلم عن «التجربة المعيوشة»، و«التجربة الفعلية»، و«المعاني اليومية»، و«المعاني المعيوشة فعلاً»، و«الجذور الأصيلة»، و«الإبداعية الرمزية»، لكن هناك صعوبة حقيقية في التعبير عن المعاني اليومية بلغة تحليلية. كما أنها ليست ظاهرة على سطح الأشياء تنتظر مجرد التدقيق المنهجي لكشف مدلولاتها. ويجب أن يعيد التفسير الكامل أمر تشكيل التوتر الناشىء عندما يفهم كل من اللغة والجمال واليومي على أنها مندمجة معاً في فضاء الحياة نفسه. والأمر نفسه في المعنى الثقافي التابع ليس بوصفه من نوع الكلام المنطقي تماماً، بل بوصفه منطق الصلة الذي يتسم بعدم التناظر أو الغرابة وهو الجزء المفهوم من الصلة بين العناصر المتباينة من الشكل الثقافي أو من الممارسة والمحكوم عليه حسياً في ضوء الإشباع الفعلي والعائد النفسي.

هذا الاندماج سيقود إلى أنواع من الدراسات الإثنوغرافية للجمال في الحياة اليومية، دراسات تكون حساسة للفوارق الدقيقة للممارسات العادية. وعلينا أن نكون حذرين دوماً حتى مع مثل هذا التوجه الإثنوغرافي الحساس المعدل لخصوصيات وخصائص الحياة اليومية.

هناك حاجة إلى تدخل عملي منهجي متعمد وراسخ مثل العمل الميداني، ومراجعة فكرية في الغالب، للوصول إلى «البيانات» المتداخلة في الحياة اليومية وتنصيصها أي تناولها كنص. وعملية بلورة المعاني هي بالفعل عمل يصعب تثبيته على حال واحدة، بسبب وقوعها على الجانب الأدنى مرتبة في التقسيم العقلي/ اليدوي للاجتماعي، والخوف من المراقبة العقابية أو التحكمية. وهذا من شأنه أن يجر المعاني نحو الأسفل أكثر أو يؤثر عليها بشكل أكثر عمقاً محولاً إياها إلى أشكال أخرى أو مختلفة[١]

---

(١) المجتمع الصناعي: ص ١٠٧.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

الإنبثاث في الاجتماعي

يتعين على الأكاديميين فهم «وجه الإبداع في خطاب السلعة»، بل ما قد يناضل الأكاديميون ـ كمثقفين عموميين ـ من أجله كشكل منشود للتنظيم الاجتماعي للحياة «الإبداعية»، سواء بالمعنى الواسع أو المحدود. وتحاول الممارسات المؤسساتية السائدة تجميد خطاب السلعة في قالب هلامي، في حين تحاول الممارسات التجارية إطلاق هذا الخطاب كسلعة في السوق الثقافية. وفي مقابل هذين الاتجاهين، تضطلع الممارسات اليومية التي يقصر الأكاديميون الآن في دراستها بدعوى إطلاق أشياء ومشغولات فنية من جميع الأنواع حاملة جميع المعاني الرمزية، تطلقها في سلاسل غامضة من «الملكية». ولكن هذه العمليات بالكاد يتصدى لدراستها علم الاجتماع وغيره من التخصصات التي تعتقد أنها تفهم سرّ الخطاب ونحو.

فكيف تيسر الممارسات الشعبية ـ أو قد تعوق ـ عملية التدخل في مسارات «الثقافة الرفيعة». قد يستغل الفاعلون الاجتماعيون في الحياة اليومية الأشياء التي يعرّفها الخطاب السائد بأنها «فن» بطرق مختلفة وغالباً ما تكون معقدة. من هنا نرى كيف يمكن تقوية الممارسة الإبداعية. ونحن ونلاحظ حالات التقاطع أو التوازي التي قد تحدث بوجود برامج تحويلية لتطوير الجمال، في كل من دوائر الجمال الخصوصية والعامة، أو الرسمية والشعبية.

كيف نرى إلى انبثاث غير المرئيين وغير المقدرين على ثقافتنا المادية الخاصة بنا في المجتمع: بدءاً من الملبس وعملية تصوير أجسادنا، وتزيين منازلنا من الداخل والخارج، وتزيين داخل سياراتنا وخارجها، ومن الرسوم إلى الملصقات البتي نعلقها، من بيتهوفن إلى البيتلز[١] **Beatles** إلى البيسمنت

(١) البيتلز أو الخنافس **Beatles**: فرقة روك بريطانية انطلقت من ليفربول في ستينيات القرن العشرين تركت أثراً عميقاً في الموسيقى الشعبية الغربية الحديثة والمعاصرة، حازت استحسان النقاد وحققت نجاحاً تجارياً كبيراً.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

جاكس[١] Basement Jaxx. فالكشف على أسس ومعايير الوصاية على حياتنا اليومية، يظهر كيف يمكن توسيع مجال الاختيار بشكل مطرد، وكيف تغدو مبادىء الانتقاء المعقدة محجوبة عن مستوى ردود الأفعال إزاء الأمور العادية في الثقافة المادية. بل كيف يمكن أن تعمل المعارف الواعية بتاريخ الفن وغيرها من صور الخطاب الرسمي على جعل شبكات المعنى التي تربط الخيارات والميول اليومية كيانات ثقافية وأساليب للحياة تتسم بطابع أكثرحيوية ونقدية.

إن جدول الأعمال الغني بالاحتمالات قد يخلق تقارباً بين عملية الوصاية الرسمية والشعبية، ويمكن أن يضم هذا الجدول مزج أصناف من العوالم المنتقاة والخاصة. و«التشكيل» التقني لتصوراتنا عن بعض المجموعات الفنية وبعض عناصر الحياة اليومية لاستكشاف أوجه تشابهها واختلافها نسبة إلى المبدأ المنظم للانتقاء. المزج بين عناصر المجموعات الفنية مع أعمال إبداعية خصوصية، وبذلك أن يلهم العالم الشعبي للجماليات اليومية العالم الرسمي «للفن»[٢]

خاتمة

بالتأكيد هناك أسس سياسية حكيمة للهدف الرامي إلى الاعتراف ودعم وتطوير أشكال الإبداع الثقافي، التي تمتد جذورها فعلياً في الوسط الاجتماعي وفي اهتمامات المستهدفين بهذه السياسة. وسيكون الدافع الرئيس نحو تقوية وتسهيل وتوفير المزيد من الظروف التي تساعد الناس على تحسين ما يقومون به الآن، وفهم واستكشاف شروط وجودهم وإمكاناتهم. وهذا التوجه آخذ فعلياً

---

(١) بيسمنت جاكس Basement Jaxx: ثنائي موسيقي بريطاني شهير يتألف من فيلكس بكستون Felix Buxton وسيمون راتكليف Simon Ratcliffe ذاع صيتهما في تسعينيات القرن العشرين، واشتهرا بتقديم صنف من الموسيقى المعروفة باسم موسيقى البيت House music وهي موسيقى الرقص الإلكترونية، نشأت في البدء في الولايات المتحدة الأمريكية في ثمانينيات القرن العشرين في شيكاغو.

(٢) كارل ماركس. روجيه غارودي: ص١٢٠.

في التقدم من خلال الاستهلاك الإبداعي للسلع الثقافية والوسائط الثقافية أساساً.

ومعنى ذلك أن نقطة البداية المهمة لتشجيع المزيد من الإبداع هي ببساطة ـ من خلال ترسيخ أنواع جديدة من المؤسسات «الوسيطية» (وليس التقليدية أو ذات التوجه من الأعلى إلى الأسفل) ـ لتوسيع وتعميق وزيادة الوعي بإمكان الوصول إلى هذه الأشياء واستخدامها. وبهذه الطريقة يمكن أن يحول التناسق بين المؤسسات الفنية «الرسمية» وانعكاساتها على الدراسات الأكاديمية، إلى شيء أكثر حيوية وتعبيراً عن الظروف اليومية التي ينخرط بها الفاعلون الاجتماعيون في أشكال الممارسة الجمالية المستبعدة حالياً من عالم «الثقافة الرفيعة» التي ترعاها السلطات والمنابر الرسمية.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الفصل العاشر

النقد السوسيولوجي



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

تمهيد

ربما كانت القوة الدافعة وراء أغلب أشكال سوسيولوجيا الإبداع هي تلك القدرة على الكشف. فمثلما تمنى فلاسفة التنوير كشف الطرق التي قنع بها الملوك والقساوسة وغيرهم من الموظفين قواهم الزائلة بغيبة العالم الآخر، كذلك تفعل سوسيولوجيا الإبداع فتبدو في كثيرٍ من الأحيان ساعية لكشف مختلف الوسائل التي يؤثر بها الاعتقاد أن «الفن» كيان متفوق وشبه مقدس، وذلك لمصلحة مجموعات اجتماعية معينة وقوية.

إذ يفهم غموض «الإبداع» على أنه قائم على إخفاء صلاته بالجوانب المبتذلة اليومية من الحياة الاجتماعية. يقول بورديو «الساحة الأفضل لإنكار الاجتماعي هو عالم الفن». أما جعل «الاجتماعي» متصلاً بـ«الفني»، يبطل السحر الذي يلقيه هذا الأخير، ويكشف عن الطبيعة الحقة للأشياء. والاكتشاف الذي سلط عليه الضوء هو أن «الإبداع» صفة تُخلع على أنواع معينة من الأشياء الموجودة عند ذوي القوة لإحاطتها بالقداسة، وليست صفة انطولوجية محايدة تعكس السمات الذاتية لتلك الأشياء نفسها. فلا تحلل عوالم الإبداع فقط من حيث إنتاج «القوة البورجوازية»، بل أيضاً بالتركيز على الوسائل العادية للإنتاج والتوزيع الثقافي، حيث ينظر إلى العمل الإبداعي على أنه منظم بطرق تشبه تلك المتبعة في صنع أي نوع آخر من السلع. وإنزال الإبداع «إلى الأرض » هو السمة الأساس لأغلب أشكال سوسيولوجيا الإبداع[١]

ومن هنا اهتمام سوسيولوجيا الإبداع بالكشف عن جذور أشكال القوى

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٨٢.

الاجتماعية للمعتقدات والسلوكيات والممارسات ليس فقط للأفراد في «عالم الإبداع» مثل الأدباء والشعراء وأصحاب صالات العرض والنقاد، بل أيضاً لتلك المجموعات من الأكاديميين الذين يتخذون العمل الإبداعي موضوعاً لبحوثهم، من أمثال علماء الجمال ومؤرخي الفن. وفي حين بذلت سوسيولوجيا الإبداع جهوداً كبيرة لتحليل الأسس الاجتماعية لأفكار هذه المجموعات نراها قد، أولت اهتماماً أقل بكثير لمشروع تمحيص فروضها الأساسية ذاتها. إن طرق التفكير ـ الموروثة عن أشكال أكثر عمومية من الخطاب السوسيولوجي، تشكل بوضوح طريقة فهم علماء الاجتماع للأعمال الإبداعية. والنظرة السوسيولوجية هي نتاج الظروف الاجتماعية والتاريخية مثل أي شكل آخر من المعرفة، بما في ذلك تاريخ الفن وعلم الجمال.

غير أن طرق التفكير السوسيولوجية هذه نادراً ما تخضع للنقد الذاتي من قبل علماء اجتماع الفنون الإبداعية. ولهذا لا بد من وضع خطوط عريضة لملامح نقد النقد السوسيولوجي للعمل الإبداعي. الذي يهتم ببيان الإمكانات التي يمكن أن يقدمها السوسيولوجي عموماً للتحليل السوسيولوجي للإبداع على وجه الخصوص، من خلال إخضاع الآراء ذاتها حول الفن للنقد الذاتي وتجنب السقوط في المفارقة حول المسائل الفنية والجمالية وازدرائها في الوقت نفسه[1]

افتراضات سوسيولوجية

إن تنوع المواقف في سوسيولوجيا الإبداع، لا يحجب رؤيتنا عن أنه يتضمن «خطاباً ـ ما ورائياً» **meta-discourse** يمكننا التعرف عليه. وهو الذي يوحد كل هذه الاتجاهات. وسأحاول شرح أن ما هو «إبداع» بذاته، بل «فن» هو تصنيف تدرج تحته أنواع معينة بمعرفة جماعات معينة من أصحاب المصالح بقصد

(١) المرجع نفسه: ص٩٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أو من دون قصد، وقد غدت هذه الفكرة موقفاً مبدئياً في علم الاجتماع. وأصبحت مثل هذه النظرة بمنزلة البديهي في التخصص، وهو رد فعل فوري لقضية «ما هو الإبداع». وصارت الإجابة عن هذا السؤال تبتعد أكثر فأكثر عن أن تكون عرضة للشك.

فلا يوجد هناك شيء هو «مبدع»، إذا كان ذلك يعني فئة من الأشياء أكثر «جودة» و«تعقيداً» و«معنى» من بقية الأشكال الثقافية. لأن «المبدع» مجرد لافتة متحيزة يضعها، على أشياء معينة وليس على غيرها، أولئك الذين يمتلكون القدرة على التصنيف، مثل تصنيفهم لبعض القصائد على أنها معلقات.

يمكننا تعقب النشوء التاريخي لهذا «المفهوم البديهي» الذي يوجه سوسيولوجيا الإبداع إلى مسار اتخذته مجمل الفلسفة الغربية منذ بدء الحداثة، وخصوصاً منذ أواخر القرن الثامن عشر. إذ كانت الشخصية الأكثر تأثيراً بشكل منفرد في الفلسفة الغربية الحديثة هي بلا شك الفيلسوف كانت. فالفلسفة الكانتية تذهب إلى أن لكل شيء تجليين ـ فهناك من جهة جانبه الشيئي **noumenal**، وهو جوهره الذي يوجد في ما وراء إدراك الإنسان. وجانبه الظاهري **phenomenal**، وهو الشيء كما يبدو لإدراك الإنسان والعقل البشري. وهو عند كانت يلعب دوراً فعالاً في تنظيم العالم الذي يراه الإنسان ماثلاً أمامه[١]

ويشكل العقل الجانب الظاهري للأشياء، وبذا تتكون صورة العالم كما ندركه. جميع العقول البشرية متشابهة برأي كانت ولذا نجد أن العالم الذي أدركه أنا هو العالم نفسه الذي تدركه أنت أو يدركه أي شخص آخر. لأن عقولنا تعالج العالم بالطرق نفسها. وقد عمل على تقويض هذا الموقف، بإنكار وجود الجانب الجوهري نهائياً، والنظر إلى العالم كمجموعة من الظواهر فالجماعات المختلفة من الناس تمتلك ثقافتها «الخاصة»، ونسيج هذه

(١) البناء الاجتماعي: ص ٢٠٦.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

الثقافة ليس فقط هو الذي يحدِّد إدراكنا لهذا العالم، وإنما يشارك في تشكيله أيضاً.

وقد ركزت التيارات الرئيسة لكل من علم الاجتماع الفرنسي والألماني كل منهما بطريقته الخاصة على السمات الظاهرية عوضاً عن الجوهرية للعالم. فدوركايم في عمله المتأخر «الأشكال الأولية للحياة الدينية» راجع الفلسفة الكانتية معتبراً أن جذور الإدراك الظاهري ليست متأصلة في عقل الفرد بل في البنى الثقافية للمجموعات أو «المجتمعات» المختلفة. فهي مجموعة التصنيفات التي تشكل «ثقافة» الجماعة التي تحدد ما هو مدرك وما هو غير قابل للإدراك في منظور كل أفراد الجماعة.

وقد أثمرت طريقة التفكير هذه واحداً من المعتقدات الرئيسة في علم الاجتماع المعاصر، هو أن كل أشكال «الواقعي» هي اختلافات اجتماعية. وما يبدو «موضوعياً» لا يكون كذلك إلا من منظور الجماعة الاجتماعية.

ويتضمن التراث الألماني في علم الاجتماع ـ كما يبدو من أعمال ماكس فيبر ـ تنقيح الفلسفة الكانتية، من حيث إنها تنظر إلى «ثقافة» الجماعة بوصفها مجموعة محدودة من المطلقات **infinity** ذات معنى من عمل العالم. إنه قطاع يسبغ عليه البشر معناه ودلالته. إذن الثقافة هي اختيارات من بين مجموعة ضخمة من الظواهر الممكنة يميزها أعضاء الجماعة أو يجدونها مهمة. مجموعة محددة ينصب عليها اهتمامهم. وبذلك يشترك في صياغة التفكير السوسيولوجي المعاصر، ويتفق مع تفسيرين مختلفين للقوة: تحليل ماركس للأشكال الثقافية بوصفها أيديولوجيات، تعبر عن مصالح طبقات اجتماعية معينة. وتحليل نيتشه الذي ينظر إلى كل شكل ثقافي على أنه نتاج يتضمن بداخله رغبة بعض الأفراد أو الجماعات الاجتماعية في القوة[١] فترادف بذلك «الثقافة» تقريباً مع «القوة». ينتج من هذا كله

---

(١) نيتشه. تاريخ الأخلاق: ص١١٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أن الأمور الثقافية مشتبكة بشدة مع علاقات القوة. فلا يوجد شكل ثقافي «بريء»، لأن كل شكل منها يحتضن نوعاً ما من البرنامج المخفي، الذي يكون بدوره متأصلاً في بناء القوة الاجتماعي.

من التيارات الأخرى المهمة في تشكيل العلوم الاجتماعية الحديثة تأكيد المفكرين الرومانسيين في بدايات القرن التاسع عشر وجهة النظر بأن كل «ثقافة» متفردة بذاتها، ولذلك لا يمكن مقارنة ثقافة بأخرى، ولذا لا يمكن مقارنة الإبداع في ثقافة ما بالفن في ثقافة أخرى. كما تعد الأشكال والمقاييس الإبداعية مكوناً من مكونات بنية كل ثقافةونحن نستنتج أن النسبية الجمالية هي الموقف الوحيد الذي يمكن اتخاذه، وإلا سنفشل في إدراك حقيقة أن ما هو صحيح فنياً في سياق معين غير صحيح في آخر. إن ترتيب السياقات الثقافية بعضها وفقاً لبعض إنما يكون استناداً إلى بعض المعايير التي يمكن فقط التظاهر بأنها عالمية من حيث طبيعتها وقد استطاعت طريقة التفكير هذه أن تشق طريقها في سوسيولوجيا الثقافة الحديثة، على نحو ما نجد في أعمال غانز **Gans** وبورديو، حيث ينظر كل منهما إلى الحضارية الحديثة على أنها تتألف من مجموعة من الثقافات القائمة على مختلف الثقافات الفرعية (مثلاً ثقافة الطبقة العاملة العليا)، المترابطة بعضها ببعض بنائياً، ويتعين ألا تقاس استناداً إلى مقاييس الجماعات القوية مثل البورجوازية العليا.

تأثير القوة

وهناك نقض للأفكار القائلة بأن «الفن» لافتة توضع على أشياء معينة من قبل مجموعات قوية من أصحاب المصالح، وبأن كل القيم الاجتماعية «اعتباطية» في نهاية الأمر، وبأن الثقافة والقوة متداخلتان بإحكام، وأن القوة التي تشكل الثقافة، إلى حد كبير أو كلياً، قد غدت من المسلمات والفروض غير مشكوك فيها في سوسيولوجيا الفن والإبداع. وهذا ما يجعلنا نقول بأن

سوسيولوجيا الفن مترادفة مع هذه الآراء، التي يأخذها العاملون في مجال سوسيولوجيا الفن من دون أي شك ويعدونها «حقيقة».

بوسع المرء إذن أن يتخذ شعاراً للمجال من خلال بورديو الذي يقول: إن سوسيولوجيا الفن مهتمة بالأساس «بإعادة التكامل الوحشي» لعالم الحياة الفنية والمرفوعة إلى مقام أعلى ظاهرياً بفعل العمليات التي تمارسها قوة الثقافة والأنشطة اليومية العادية. غير أن رؤية بورديو أليست حالة متطرفة؟ إن بورديو إنما يصوغ العبارات بحدة أشد من بقية علماء سوسيولوجيا الفن، وموقفه ليس سوى نسخة قوية من برنامج تؤيده غالبية مواقف سوسيولوجيا الفن حتى اليوم[1].

تجاهر جانيت وولف في كتابها الكلاسيكي «الإنتاج الاجتماعي للفن» بوضوح بأن «الدراسة السوسيولوجية للفن لا تشكل إنكاراً بكشف المتعة الجمالية والتجربة الجمالية، وتشويه سمعة الإنتاج الثقافي، أو مساواة كل المنتجات الثقافية. إنها تقوم بذلك ليس انطلاقاً من موقف محافظ أو معاد للفن، بل من واقع التزام بموضوعها وبحساسية تامة لطبيعتها الخاصة». فعلم الاجتماع من وجهة نظرها هذه لا يقوض أشكال الخطاب الأكاديمي في تاريخ الفن والإبداع حيث يحكم على قيمة الأعمال الفنية.

غير أن وولف نفسها في جزء آخر من هذا الكتاب، تصف الموقف نفسه فتقول: «ليس هناك ما هو مقدس أو خالد في الجمال، يمكن أن تمتهنه سوسيولوجيا الفن، كل ما يفعله علم الاجتماع أنه يوضح لنا مدى اعتباطيته بتعرية بنائه التاريخي». من المفترض أن المرء قد لا يود أن يثق بالأحكام «الاعتباطية» لخطاب «ليس برئياً أبداً من العمليات السياسية والأيديولوجية»، بينما هو في الحقيقة منغمس فيها.

---

(١) تاريخ السوسيولوجيا: ص٦٥.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

ربما تضيع «الطبيعة الخاصة للفن» ـ أياً كانت ـ مع تحول التركيز إلى «العمليات السياسية والأيديولوجية» وراء عالم «الإبداع» نفسه. لكن وولف، في ما بين محاولة الاعتراف بصحة المعالجات الأخرى للقضايا الفنية، والنقد السوسيولوجي لتلك المعالجات الذي يبدو أنه يقوض ادعاءاتها فعلاً تبدو ضعيفة الحجة. فكل التخصصات تصوغ «حقائقها»، لكن يبدو أن نسخة علم الاجتماع عن الحقيقة هي أصدق من البقية. على نحو ما أوضحت وولف في سياق آخر حين قالت:

لعل الشيء الوحيد الذي قد يفتقر إليه علماء الاجتماع، مقارنة بنقاد الفن أو مؤرخي الفن، هو توافر قدر من الدراية بلغات الفن. عدا ذلك، فإن تاريخ الفن لا يملك أن يدّعي أنه أكثر موضوعية في دفاعه عن القيم من علم الاجتماع، الذي يستطيع على الأقل أن يكشف الأصول والمصالح المؤثرة في الأحكام الجمالية[1]

إنها حجة مختلفة تمام الاختلاف عن تلك التي تنفي عن تاريخ الإبداع وعلم الجمال امتلاك معايير خاصة من الصحة. لذا تنجذب وولف بالطريقة نفسها ـ كما فعل بورديو ـ نحو مجازات لغوية تقترح أن كبار كهنة الفن المضللين يجب أن تتحداهم بالنظرة العادية لعلماء الاجتماع. فهي ترى ما لا يستطيعونه، أي الإبداع الاجتماعي ـ التاريخي المتقن للأفكار والاتجاهات التي يعتبرها أولئك المنخرطون في عالم الإبداع، وأقسام الدراسة الجامعية المهتمة بتناول «الإبداع»، أموراً «طبيعية»[2]

هذا الموقف من «الفن» يغفل بعضاً من سماته، ويختزل كل شيء إلى العوامل الاجتماعية، مثل علاقات القوة التي تسهم في تعريف شيء ما بأنه «فن» أم لا؟ بالتأكيد هناك ما هو أكثر في «الفن» من مجرد «القوة»؟ وترى سوسيولوجيا

---

(١) سوسيولوجيا ماكس ڤايبر: ٨٦.

(٢) موسوعة المورد. منير بعلبكي: ١١٧/٢.

الإبداع أن هذه الاعتراضات ليست فقط غير صحيحة، لأن قوام أي ظاهرة إنسانية يؤسس على البنى الاجتماعية وعلاقات القوة، بل هي كذلك دالة على تحيزات الشخص الذي يدلي بمثل هذه الاعتراضات. وقد عبر أرنولد هاوزر عن منطق الاستجابات السوسيولوجية لـ«كهنة الفن» بهذه الطريقة بأن طلب فصل الروحي تماماً عن كل اتصال بالمادي غالباً ما يكون طريقة للدفاع عن موقع امتياز.

أن المنتمين إلى عوالم الإبداع أو المدافعين المخلصين عن مجال «الثقافة الرفيعة»، هم مثل العصابيين الذين يرفضون الاعتراف بالحقائق المزعجة التي يلقيها على أسماعهم المحلل النفسي. والدليل على ذلك هو أن أي نقد لتفسير بورديو لكل ممارسات الاستهلاك «الفني» على أنها قائمة على الطابع الثقافي للبورجوازية العليا، يمكن تجاهله لأنه ينطوي على تحيزات بورجوازية. كما أن الادعاء بأن الخطابات المدافعة عن «الإبداع» هي أكثر من مجرد تعبير عن القوى الثقافية للبورجوازية طبقاً لهذا المنطق يكشف من دون قصد عن رغبة المرء للدفاع عن أشكال رأس المال الثقافي الذي يحظى به.

فإنتقاد سوسيولوجيا الإبداع لا تكشف فقط أن المرء بورجوازي بل إنه أيضاً عجز عن إدراك الأسباب السوسيولوجية لكون المرء على الطريقة التي هو عليها، أي على شكل من السذاجة والجهل يستحق التوبيخ بالفعل. لذا فإن نقد سوسيولوجيا الإبداع هو نوع من قهر الفرد لذاته وأي انتصارات ظاهرية عليه ستكون باهظة.

نقد الإمبريالية السوسيولوجية

في واحد من النصوص التأسيسية الرئيسة للتناول العلاماتي (السيميائي) للدراسات الثقافية، يذهب رولان بارت إلى أن الفكر «الأسطوري» يظهر عندما يعمد خطاب معين، يمثل نتاج تأويل مجموعة معينة من الظروف الاجتماعية التاريخية، إلى الإيهام بأنه مفهوم بديهي عام، وأنه طريقة طبيعية وحتمية للتفكير وليس احتمالاً بين العديد من الاحتمالات الممكنة.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

والرأي عندي أن طرق التفكير القائمة على مبدأ المساواة بين «الثقافة» و«القوة» تؤلف المفهوم البديهي العام في التخصص في علم الاجتماع المعاصر، خصوصاً لدى الطلبة عندما يحضرون في هذه المواضيع. هذه الأنماط من التنظير متأصلة في دوائر علم الاجتماع، إلى درجة أنه يعد خطأ أنها تمثل «حقيقة» الأشياء في العالم، ولهذا تؤخذ على قيمتها الظاهرية. علماً أن علماء الاجتماع يميلون إلى الارتياب الشديد في ادعاءات الطرق «الطبيعية» للتفكير، ويتصدون لنقد أنماط بعض الجماعات الاجتماعية[١]

ويحرص علماء الاجتماع على مناقشة وجهات نظر المفاهيم البديهية وأشكال المعرفة لدى الآخرين، إلا أنهم أقل توافراً على أتباع القاعدة نفسها مع أنفسهم. لكن إذا أخذنا ادعاءات علم الاجتماع على محمل الجد بأن أي ادعاء في الحقيقة ليس محايداً أبداً أو بعيداً عن التعبير عن مصلحة جماعات معينة، فإنه يترتب على ذلك أن ادعاءات علماء الاجتماع عن الجماعات الأخرى، ليست سوى أشكال مقنعة من المصلحة الجمعية لمصلحة علماء الاجتماع.

ويرى فيل سترونغ **Phil. Strong** أنه عندما يدعي علماء الاجتماع أنهم يفهمون المجال المهني الذي يدرسونه، أفضل من أصحابه أنفسهم، فإنهم بذلك يمارسون شكلاً من القوة أطلق عليه سترونغ «الإمبريالية السوسيولوجية». ويرى سترونغ، أنه إذا نظر المختص بطريقة سوسيولوجية إلى ما يقوم به علماء الاجتماع، فسوف يتبين أن «النقد السوسيولوجي للطب أو لأي أمر آخر. لا يمكن أن يكون محايداً، وأياً كانت مقاصده، فإنه يستهدف هو الآخر تعزيز وجهة النظر السوسيولوجية. فإذا كنا ننظر إلى ادعاءات الحقيقة في ضوء تعزيز مصلحة الجماعة التي تقدم تلك الادعاءات، ضمنياً أو ظاهرياً، فسوف نتبين أن ادعاءات علماء الاجتماع هي أيضاً قائمة على تعزيز المصالح الجمعية لعلماء الاجتماع[٢]

---

(١) المعجم الأدبي. جبور عبد النور: ص١٠٩.

(٢) البناء الاجتماعي: ص١١٣.

يرى سترونغ أن جزءاً من الحرفة المهنية لمن يسمى «عالم الاجتماع» «أن يكون خلال العمل نزّاعاً للشك وألا يشعر بأنه قد. أحسن أداء وظيفته إلا إذا كان كذلك». ومن دون التحلي اليومي بالشك فإن عالم الاجتماع يعود إلى منزله في المساء وهو يشعر بأنه لم يقم بمهام عمله على الوجه الأكمل. إن نظام المكافآت المهني الذي ينتمي إليه علماء الاجتماع المتصلون بالجامعة يشجع موقف الشك هذا. ومن هنا فإن وضع الادعاءات المعرفية لبقية الجماعات المهنية في دائرة شديدة من الشك تلقى تشجيعاً قوياً من الأنظمة الأكاديمية التي يعمل فيها علماء الاجتماع، لأن اللعبة السوسيولوجية قائمة حول توضيح مختلف جوانب الإنتاج الاجتماعي. إن تفنيد «الأوهام» التي يعيش بها الآخرون هو مفتاح المسار الناجح للمشتغل بعلم الاجتماع.

إنه من السهل جداً على علماء الاجتماع أن «يقدموا أنفسهم كأعضاء لنخبة مستبصرة ومستقيمة، وفي الوقت نفسه، تستمد متعة عظيمة من فضح ومن ثم القدرة على إسقاط أولئك الذين لا يحبونهم»». فعلماء الاجتماع مدربون على التفكير بطرق تجعلهم يشكون في ادعاءات الجماعات الأكاديمية الأخرى، مثل علماء الجمال، والجماعات المنتمية إلى عالم الفن، كالنقاد وتجار الفن. فعندما تعمل يومياً في ظل أنظمة معرفة تصر على أن الأمر الأهم بالنسبة إلى موضوع الثقافة هو القوة دائماً، وأنه لا يوجد نظام رمزي أفضل من الآخر، فإنك تكاد تكون مقيداً تماماً في ممارساتك المهنية للشك بقوة في أفكار ونزعات أولئك الذين لا يشاركونك في طريقة تفكيرك. فمعرفة الجماعة الأخرى ستتبدد إذا لم تكن قائمة على الشك السلبي. وليس من المحتمل أنك ستسلم لهم بالكثير من التصديق وبالكثير من الاحترام[١]

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص٨٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

نقد بورديو

من الضروري التوقف عند السؤال السوسيولوجي، الذي صاغه أول مرة بوضوح ماكس فيبر حول لماذا يحب بعض الناس أنواعاً معينة من الأشياء. مثل هذه الأشياء قد تشمل أنماطاً معينة من التفكير أو أنواعاً من وجهات النظر. وعلى الرغم من أن مثل هذه الأفكار سوف تحتاج للدعم في مرحلة مستقبلية من الزمن اعتماداً على الأدلة العملية، يقدم بورديو الإقتراحات التالية كسلسلة من الفرضيات. وهو يقول انه قد نتوقع أن أنماطاً معينة من الأشخاص الذين حصّلوا نوعاً معيناً من التعليم وأشكالاً أخرى من الخلفيات، سينجذبون نحو النزعات النقدية في علم الاجتماع تجاه «الإبداع». وقد تضم الأنماط المحتملة بعض الفئات:

أ ـ الذين ينتمون إلى طبقات اجتماعية دنيا، الذين أدى عدم اطلاعهم على الأشياء التي تعرّف في العادة بأنها «فنون إبداعية» إلى معاداتهم لمثل هذه الأشكال من الثقافة، كونهم كانوا معرضين في طفولتهم لما يعرف بـ«الثقافة الشعبية»، فإنهم يسعون في حياتهم كبالغين إلى اعتماد تلك الثقافة الشعبية وإنكار قوة ما يسمى فناً.

ب ـ الذين ينتمون للطبقات العليا الذين ثاروا ـ لأي من الأسباب ضد الأعراف في طبقتهم. فقد يسعى هؤلاء الأعضاء المنشقون عن البورجوازية للثأر من طبقتهم الأم بصياغة أشكال من المعرفة معادية لموقعها الاجتماعي ولتناغمها الثقافي الظاهري.

ج ـ الذين ينتمون «إلى الطبقات المتوسطة الجديدة» من الجماعات المشتغلة في ما يسمى بـ«الصناعات الإبداعية» مثل صناعة الإعلام والإعلان. فهم باتخاذهم موقفاً نقدياً مما تعتبره المجموعات الأخرى التي ينظر إلى أذواقها على أنها أكثر «محافظة» «فناً»، يستطيعون أن يزكوا الأذواق النهمة لجماعتهم

على أنها أقل «جموداً» وأكثر «انفتاحاً» من أذواق الجماعات الأكثر تقليدية.

وقد سوّق بورديو سوسيولوجيته على أنها سوسيولوجية ذات طبيعة «نقدية» تماماً بحيث إنها تنظر إلى ممارستها الذاتية نظرة نقدية. بالإضافة إلى ذلك فقد كان بورديو يرى أن «كل عالم اجتماع سيستفيد من الاستماع إلى مناوئيه، لأنه من مصلحتهم أن يروا ما لا يستطيع هو أن يراه، وأن يلحظوا قصور رؤيته، التي هي في حقيقتها ليست مرئية له». لكن، لم يطبق بورديو هذه النصيحة والإمكانية النقدية في تفكيره بشكل عام في ممارساته من حيث نقد ـ الذات في تحليلاته للأمور الفنية[١]

إن حقيقة الذائقة للتحليل النقدي «للفنون الإبداعية» والمذكورة أعلاه يمكن أن تُعد نتاجاً لنزعات واهتمامات، ضمنية أو غير ذلك، لجماعات اجتماعية معينة. بالنسبة إلى الفئة الأولى، فمن المثير أن بورديو نفسه جاء من أصول متواضعة، بل بالفعل من فلاحي الريف الفرنسي، واعترف بمنتهى الصراحة بأنه على الرغم من كل النجاح الذي تمتع به في أوساط الحياة الأكاديمية الفرنسية، فإنه ظل يشعر بأنه «دخيل» على سياق المؤسسات الأكاديمية النخبوية والحياة بين البورجوازية الباريسية العليا. ومن الواضح أن رغبته في تقديم تفسير نقدي للخطاب «البورجوازي» حول الفن اشتق جزئياً من شعوره بأن هذا كان عالماً من المعنى لا ينتمي هو نفسه إليه تماماً، سواء من حيث الخلفية أو التعليم (أي دراسته بوصفة أنثروبولوجيا وعالم اجتماع، أو فيلسوفاً في الفن مثلاً).

نستطيع أيضاً أن نستخدم أفكار بورديو حول طبيعة الحياة الأكاديمية كي نشرع في التفكير حول الأسباب الخفية ـ في العادة ـ لأسباب انجذاب أنماط معينة من الناس إلى التوجهات الناقدة لـ«الفن». وقد يرغبون في الدفاع عنها وتعزيزها. ويمكننا عن طريق رسم خريطة للمجال الأكاديمي في بلد ما عند نقطة زمنية ما أن

(١) تاريخ السوسيولوجيا: ص٨٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

نستخلص أي التخصصات والمؤسسات التي تشغل موقع سيادة نسبية، وأيها يشغل موقع خضوع نسبي؟ تاريخياً، تمتعت الفلسفة وتاريخ الفن بمكانة في الحياة الأكاديمية في البلدان الغربية أكبر بكثير من التخصصات الأكثر «شعبية» مثل علم الاجتماع، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار الدخول الحديث نسبياً لهذا التخصص في المناهج الجامعية الراسخة[١]

لقد أوضح سترونغ إن الانتقادات السوسيولوجية للطب كانت ذات صلة بالصراعات بين المشتغلين بعلم الاجتماع والطب للسيطرة على المجال المسمى «طب»، فهل تعتبر الانتقادات السوسيولوجية للفن محاولات ضمنية للإطاحة بقوى أولئك الذين كانوا حتى الآن يحظون بسيطرة الوسط الأكاديمي على مجال «الفن». هل من الإسراف النظر إلى سوسيولوجيا الثقافة على أنها محاولة انقلاب اجتماعي علمي على القوى الثقافية لأولئك المنتمين إلى أنواع معينة من أقسام العلوم الإنسانية؟ هل من الإسراف الادعاء بأن سوسيولوجيا الإبداع يمكن اعتبارها «ثورة عبيد» ضد أسياد الخطاب في ميادين تاريخ الفنون الإبداعية وعلم الجمال.

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص١٢٢.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الحادي عشر

سوسيولوجيا الجمال



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تمهيد

إن الثورات الأدبية، شأنها شأن الثورات العلمية تتضمن، «تحولات في النموذج» شديدة الصلة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية الكبرى. ومن المؤكد أن أحد هذه التحولات يتمثل في تطور ما يعرف بالأسلوب «الطبيعي»[١] في التمثيل في الفنون البصرية في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر في أوروبا ثم طرأ تحول آخر في العصور الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

في الفترة الأولى تبنى فنانو عصر النهضة، كنموذج مثالي، أسلوباً في التصوير يهدف فيه الرسم إلى تحفيز القيم البصرية التي يمكن اكتسابها بالملاحظة الحسية للطبيعة. وقد تطلب الأمر حدوث تطورات تقنية معينة كانت ضرورية لتحقيق درجة عالية من الواقعية الحسية. فسمح اختراع الألوان الزيتية بتصوير أكثر بريقاً وواقعية على أسطح من كل أنواع المواد، بما في ذلك تصوير درجات لون البشرة. وساعد اكتشاف المنظور «الخطي» ـ أي التقاء الخطوط المتوازية وهي تبتعد من المشاهد نحو نقطة في الأفق ـ على التصوير الواقعي لنسب الحجم والمسافة، وعلى فتح الفضاء العميق في اللوحة، مما سمح بتصوير ثلاثي الأبعاد على سطح مسطح. أخيراً أسهم تطور توزيع الضوء والظلال ـ الذي تُشكّل فيه الأشياء بدرجات لونية متدرجة من الضوء أو الظلال تبعاً لموقعها بالنسبة إلى

(١) الأسلوب الطبيعي **naturalism** في الفن يشير إلى تصوير الأشياء كما تبدو في الطبيعة. وقد تطور هذا الأسلوب في بداية عصر النهضة وعبره.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

مصدر ضوء وحيد ـ في تصوير الأشياء بطريقة أكثر صلابة وعمقاً جاعلاً إياها أكثر تعبيراً عن الواقع.

هذه الاكتشافات التقنية المشار إليها آنفاً كانت السبب في حدوث تحول في النموذج في عالم الفن. وإلى أن الفنانين رسموا بهذه الطريقة لأنه غدا ممكناً تقنياً بالنسبة إليهم القيام بذلك، كما لو أن الثورة في الفن يمكن أن تُعزى ببساطة إلى التطورات التقنية وحدها، متجاهلين التغيرات على مستوى التشكيلات الاجتماعية التي أُسست عليها مثل هذه التطورات التقنية. إن تاريخ الفن يجب أن يقودنا إلى الشك في مثل هذا التفسير.

وعلى الرغم من حقيقة أن الفن الأوروبي في عصر النهضة طور التقنيات المستخدمة في المنظور الطبيعي إلى مستويات أعلى من التعقيد على نحو فاق المجتمعات السابقة، إلا أن المجتمعات اليونانية والرومانية الكلاسيكية قد أنتجت كذلك شيئاً مقارباً للفن القائم على المنظور الواقعي. وقد أتبع فن المسيحيين الأوائل على سبيل المثال المنظور الواقعي في العام نفسه الذي عرفته روما. وفي القرن الثاني للميلاد، أخذ الفن المسيحي يمر بمرحلة تغير في الأسلوب راسماً الصور بشكل أقل واقعية، وأقل تقليداً بالأبعاد القياسية. فسطَّح الفضاء، وصار الرسم شكلياً وتخطيطياً، وساد هذا الوضع قروناً. فلماذا كانت هذه المجتمعات العديدة، الخاضعة أصلاً لتأثير روماني، وقد اختارت التخلي عن أنماطها المتقدمة تقنياً، وجهدت في السعي وراء أنماط غير واقعية للتمثيل؟

يعتبر أفلوطين صاحب الأفلاطونية الجديدة[١] أول من تجنب الإشارة إلى العوامل التقنية وبرر التراجع عن الواقعية والقيام بتسطيح المساحات

(١) أفلوطين **Plotinus (205- 270)**: فيلسوف روماني ولد في مصر وأسس الأفلاطونية الجديدة، وجمعت أعماله في كتاب الإنيادات الستة **Six Enneads** من قبل تلميذه بروفيري في العام ٢٧٠م، بعد فترة قصيرة من وفاة أفلوطين.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

المصورة على أنه تحول روحاني في الفن. من الواضح أن ما يرسّخ أسلوباً أو يحفز تطوير أسلوب جديد لا يمكن أن يُعزى إلى مجرد وجود أو غياب تقنيات معينة.

أما التحول الأكثر حداثة في النموذج، والذي حصل أواخر القرن التاسع عشر فيقدم هو الآخر دليلاً على مثل هذه العلاقة العكسية. فالأسلوب الأوروبي المتقيد بالأبعاد القياسية الذي تطور عبر خمسمائة سنة قد تم التخلي عنه في رسومات مانيه **Manet** وسيزان **Gezanne** وغيرهما، لمصلحة نوع من الفن غداً «التسطيح» فيه قاعدة جمالية، وأصبح تصوير الأشياء ذات الترتيب الفضائي فيه مناقضاً تماماً لنموذج ألبيرتي[1] المثالي للرسم وهو تصوير المشهد كما لو كان يشاهد من خلال نافذة.

فالوسائل الجمالية في الرسم فقد بدأت توظف لأداء مهمة فكرية. والاحتمالات الدلالية التي يتيحها نظام الإدراك الحسي، هي أن الرسومات تصنع لمجرد تحقيق جمال مثالي وميول حسية غير منفصلة عن عالم الأفكار. والتغير في الأسلوب مهما كان حجم الثورة الفنية ومداها لا يفسر كمجرد سعي وراء ميول حسية معينة. إن رسم وجه العذراء هو للتعبير عن الجمال المثالي. من خلال فكرة معينة لها أهميتها.

ومن هنا يجب فهم نوعية التصورات الفكرية التي تغدو ممكنة بفعل تغير أسلوب ما، كإنتاج فن الواقعية الحسية في عصر النهضة. ولعل رسام عصر النهضة كان يصور القصص المقدسة كما كان يفعل رسامو القرون الماضية. أما الجديد فهو النظر في عملية التصور الفكري، ونمط بناء الواقع، ونوعية القيم التي تعد مهمة تحت ظروف اجتماعية معينة.

---

(١) ألبيرتي **Leone Battista Alberti (1404- 1472)**: كاتب وشاعر وعالم لغة ومهندس معماري وفيلسوف وعالم شفرات إيطالي من عائلة عريقة في فلورنسا.

أما تحولات النموذج في الأساليب الفنية فهي تتوافق مع أنماط جديدة في فهم القيم التي تعكس الظروف الاجتماعية المتغيرة.

تجريد المحسوس

تستقر الأساليب في الفن بفعل «طلب» المجتمع لها، عندما يتبين أن بعض القيم الرئيسة المتضمنة في تلك الأساليب على مستوى التجريد تلائم مبادئهم الاجتماعية. وأفضل مكان للبحث عن سبب حدوث مثل هذه التطورات هو في الاحتمالات الدلالية (السيميائية) التي مكنتهم من رفع درجة التجريد إلى مستوى يمكن عنده ترتيب القيم فكرياً.

فمن الواضح أن فناً واقعياً حسياً يغير ـ بطرق مهمة ـ الاحتمالات البنيوية للشخوص والأشياء في الأدب والعلاقة بينها. ويحاكي الفضاء المرسوم الواقع البصري، وتصور الشخوص والأشياء كما تبدو من خلال زاوية نظر معينة، أما صفات الشخوص والأشياء المصورة فإنما يحددها نظام التحويل البصري. فلا توجد القيم البصرية التي تصف شكلاً معيناً في الأدب تكون نسبية من حيث الوظيفة، ويحددها موقع الشكل، وعلاقته بالنظام العام للتحويل، ونسبته إلى الناظر.

إن ارتقاء بمستوى التجريد هو الذي يمكن عنده تمثيل القيم. إذ يستخدم كثيرون لفظة «تجريد» لوصف كل من الفن البدائي والحديث. فهم يقصدون أنه يبتعد عن الواقعية، مفترضين أنه كلما بدا الفن أكثر شبهاً بالأشياء الواقعية كان أقل تجريداً[(١)] على العكس من ذلك، فإن أن ما يعرف بـ«الواقعية الحسية» يمثل مستوى أعلى في التجريد لأنه لا يتعامل مع الأشياء كما هي، وهو ما نرى أنه حقيقي بالنسبة إلى الفن البدائي. بل مع الأشياء كما يراها الكاتب. أن «معرفة» الأشياء لا يتم تجريدها من الأشياء في حد ذاتها بل من خلال نظام من العلاقات

---

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا: ص١٣٠.

البصرية وما تبدعه عين الكاتب. فيستحيل النظام الأكثر تجريداً وشمولية، من نظام العلاقات إلى نظام يتمحور حول الذات، وكلما رفع مستوى التجريد في الأدب غدا مرادفاً للارتقاء بمستوى تمركز الأدب حول ذات الكاتب.

السيميائية

والنظرية الحديثة للعلامات تفترض التمييز بين عناصر العملية السيميائية (العلاماتية) بين الدال **signifier** والمدلول **signified**، وموضوع الإشارة. ويميل السيميائيون إلى الاعتقاد أن العصر الحديث شهد حدوث تحول كبير في «القيمة» نحو الدّال ابتعاداً عن موضوع الإشارة والمدلول. ويراد «بالدال» العلامات على الورق والأصوات في «الصوت» **voicing**، والرمز المجرد كما لو كان مستقلاً عن أي شيء يرمز إليه. نقصد «بالمدلول» الفكرة أو القيمة المشار إليها رمزياً في مثل هذا الأدب، أي المعنى الذي يعبر عنه الرمز أخيراً، «موضوع الإشارة» وهو يعني الموضوع أو الشيء المشار إليه في هذه العملية العلاماتية[١]

ولعل العلاقات بين عناصر العملية السيميائية تنطوي دوماً على جملة من المشاكل، ومن الممكن تحليل تطور هذه العلاقات في ضوء النظرية التاريخية للعلامات، وذلك بربطها بتحليل تطور العلاقات بين عناصر عملية الإدراك الحسي من جهة، والعلاقات بين عناصر العملية الاجتماعية من جهة أخرى. ويرى بودريار، أن الرأسمالية تعكس النظام الرمزي التجريدي الذي نشأ في عصر النهضة، وتميز بـ«تحرير» العلامات من المواضيع التي تشير إليها.

ويربط بودريار هذا النظام التجريدي بالمال، كوسيلة مجردة لإتمام المعاملات ويذهب بودريار إلى أن انفصال العلامات عن الموضوعات المشار إليها في مجتمع أواخر القرن العشرين إنما يحدث بسبب قيام مجتمع حديث متكامل

---

(١) الاساطير: رولان بارت: بيروت ١٩٩٠: ص١٢٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

واستهلاكي تسود فيه عملية تداول غير محدودة من الدلائل. إن تطور الأنظمة السيميائية من سيادة الموضوع المشار إليه في البداية، ثم التحول إلى سيادة الدال على المدلول يمكن أن ينظر إليه على أنه يعكس تطور نظام الإدراك الحسي. ففي إذ يكون التطور من المستويات الأدنى إلى الأعلى في التجريد، ومن مستويات التنظيم القائمة أكثر حول الأشياء، نحو مستويات التنظيم القائمة أكثر حول ذات الكاتب.

نظام العلاقات الاجتماعية

إن خط التطور من المستويات الدنيا إلى العليا يرتبط على صعيد التجريد في التفكير في القيمة، أشد الارتباط بالتغيرات في النظام الاجتماعي نفسه، أي التغير في عقات الإنتاج الاجتماعي. وقد ذهب ماركس إلى أن المجتمعات الإنسانية تتميز عن المجتمعات غير الإنسانية بأنه يتعين عليها أن تنتج وسائل إعاشتها. غير أنه في خضم هذه العملية تتخذ المجتمعات المتباينة إنواعاً مختلفة من العلاقة بالطبيعة. أي إن التنظيم الاجتماعي والتكوين الاجتماعي يعكسان عدداً من الاحتمالات في ما يختص بتباعد الفاعلين الاجتماعيين عن الطبيعة، ومن ثم مستوى تجريدهم لها. وهكذا يمكننا التمييز بين المجتمعات حتى إن كان بشكل غير دقيق على أساس درجة انغماس الفاعل الاجتماعي في الطبيعة[١]

ولأن عمليات الإنتاج التي تتم في المدن تكون بالتأكيد بعيدة عن الطبيعة، إذ تشتمل على قدر كبير من الصناعة، فيمكن القول إن المجتمع مجتمع منتج بالفعل. ويحدث مثل هذا الإنتاج بعيداً عن الطبيعة.

والوضع الأمثل عادة أن تتكون هذه الطبيعة الثانية عبر المفاوضات والتعاون بين الأفراد الأحرار. والشرط الوجودي في بناء هذه المجتمعات البورجوازية، أن الحرية الفردية والتعاون الاجتماعي والقيود المنظمة للتعامل يجب أن تتناغم بطريقة

---

(١) عصر الايدلوجية: ص٨٢.

ما، وأن النظام الاجتماعي الذي ينشئه هؤلاء المنتجون البورجوازيون يجب أن يكون وسيلة لتحقيق وقيام المشاريع الفردية لأولئك المنتجين. إن التصالح بين الفرد والمجتمع، وبين الحرية الفردية والقيود الجمعية، وبين الذات والموضوع، وكذلك بين الجزء والكل، ليس أمراً أيديولوجيا، بل هو مشكلة عملية ملحة في بناء الحياة البورجوازية. إن الفشل في تحقيق التعاون الكافي لبناء نظام مجتمع فعال تتحقق من خلاله وبواسطة مشاريع الأفراد، يعني فشل هذه المشاريع. لذا تميل المجتمعات البورجوازية إلى الأشكال «الديموقراطية» للبنية السياسية وإلى تطوير أنظمة قانونية «عامة». وفي رأي هاوزر أن هذا هو الجانب من ثقافات المدينة بالذات الذي يفسر الميل إلى الأساليب «الطبيعية» في الأدب[١]

ولقد كانت أي محاولة لتحقيق مثل هذا التوازن بين الحرية الفردية والقيود الاجتماعية دوماً جزئية ومؤقتة. كما أنها كانت تمثل النموذج المثالي والأيديولوجي للطبقات العليا. فاختراق حدود الفرد وإعادة احتواء عناصره التكوينية في النظام الجمعي هو تحويل النظام إلى مجتمع شمولي. ومن الممكن النظر إلى الثورة الأدبية والتحول المصاحب لها في النموذج عند مطلع القرن العشرين بمنزلة استجابة لهذا الوضع.

ويتطلب النظام المادي للحياة البورجوازية من النصوص الأدبية والروائية أن تتسم ببعد تاريخي يتمثل في توسيع للنص، يمكنه من أن يتزود بالأفكار بشكل واع وبالقدرة على تأمل الخبرة. أحد افتراضات هذا التوسيع النصي أننا لا نستطيع التعرف على عنصر أو جزء (شخصية في القصة مثلاً) بمجرد ظهورها الفوري، مفترضين أن ما نراه فعلياً في لحظة ما هو جملة الأمر، بل إن ما يظهر لنا من الموضوع عند لحظة معينة لا يكون له معنى إلا في ضوء تكشفه التاريخي. فالتطور التاريخي المستقل عما يظهر من أفعال الموضوع، هو الذي يشكل تلك

(١) الصورة الشعرية: ص٧٢.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الأفعال ويحددها ويضفي عليها معنى.

هذا التطور التاريخي يقسم العالم إلى ساحة أمامية وساحة خلفية، أي إلى ما نستطيع مشاهدته بشكل مباشر، وما ندرك وجوده «في ما وراء» ما نشاهده. والقصص له عمق داخلي. فأي شخصية لا يمكن «إدراكها» في المظاهر والتعبيرات الخارجية. لذا فإن «عمق» الموضوع في القصة ـ مثلاً ـ يمكن التفكير فيه بشكل متزامن، بوصفه شخصية الموضوع، وكذلك في ضوء تطورها عبر الزمن كسيرة ذاتية للموضوع. إذ أن ثقافة المجتمع وتاريخه كثير الشبه بشخصية الفرد وسيرته الذاتية(١)

في دراسته الضخمة لتمثيل الواقع في الأدب الغربي، يبدأ أويرباخ في بتحليله لأوديسة هوميروس. فيوضح أن عالم أوديسيوس في الأوديسة يتألف كلية من ساحة أمامية، عالم يفتقر إلى ساحة خلفية أو عمق، فشخصيات هوميروس توجد في حاضر أزلي لا يعرف التطور الناجم عن ماضيها والمسؤول عن تحديد أفعالها. تظهر هذه الشخصيات، كما جاء في عبارة أويرباخ الشهيرة ـ «كما لو كانت في اليوم الأول من حياتها»، وبالنسبة إلى شخصية أوديسيوس نحن نعرف أنه فطن وشجاع ـ لكنه يبدو لنا بلا حياة داخلية تتفاعل على الساحة الخلفية. على العكس من الرواية البورجوازية التقليدية المنغمسة في الساحة الخلفية، أي في التطور التاريخي، سواء على مستوى الشخصيات والسير الذاتية للشخصيات الرئيسة، أو على المستوى الثقافي والتاريخي العام الذي يحدد وجود الشخصيات.

إن تمثيل الواقع من حيث تفصيل الساحة الأمامية والساحة الخلفية، ومن

---

(١) إيرك أويرباخ **Erich Auerbah (1892- 1957)**: عالم في علم اللغة المقارن وناقد أدبي ألماني، أشهر أعماله المحاكاة: تمثيل الواقع في الأدب الغربي **Mimesis: The Historu of Representation in Western Literature**، وهو تاريخ التمثيل في الأدب الغربي منذ العصور القديمة حتى اليوم.

حيث المظهر الخارجي والمعنى الداخلي، يجعل من السطح المرئي المباشر للتمثيل علامة للديناميكية المحددة له والممتدة للخلف نحو الماضي وإلى الأمام نحو المستقبل. إننا نتعرف على ملامح «الكيان الكلي» المجتمع، الثقافة، التاريخ، الشخصية، من خلال ما يقع في «الخلف»، «تحت» المظاهر أو «في داخلها»، أي مع تكشف «الفكرة» في المظاهر في المدلول إذا استخدمنا التعبير السيميائي.

فقد طوَّرت المجتمعات الأوروبية منذ عصر النهضة في كل الفنون ـ الرسم والعمارة والأدب والمسرح والموسيقى ـ نوعاً من الجدل المنهجي للعلاقات بين الساحة الأمامية والساحة الخلفية، أو الداخلية والخارجية. لقد كان فناً يهدف إلى كشف العمق، أي المعنى الداخلي للتجربة ـ من ناحية منطقه النفسي ومنطقه الاجتماعي ـ وذلك من خلال التحديد المنهجي للمظاهر «الخارجية» و«السطحية». فعلاقة الهوية بين الكل والجزء هي التي تخلق تاريخية العمل، فتمكن الأجزاء من أن تتطور في علاقاتها المتبادلة سعياً نحو استكمال الكل، وهذا التحسين الذي كان ثمرة هذا النظام قد استغرق تطوره قروناً طويلة.

الأنظمة الوصفية

إن تصنيف مؤرخي الأدب الأعمال الفنية إلى فئات زمنية تاريخية مثل العتيقة (القديمة) والكلاسيكية والعصور الوسطى وعصر النهضة والعصر الحديث وهلم جرا، هو أكثر من مجرد نظام للتصنيف الزمني. إنه يصف تغييرات واضحة ومتميزة في نمط «الرؤية»، وفي «أسلوب» الأعمال الأدبية المعتمدة عند الكتاب. ولذا تسمى «ثورة أدبية»، لأنها تطرح ما أسماه غومبريش[1] «أحجية الأسلوب» أي

---

(١) سير إرنيست هانز جوزيف غومبريش Sir Emst Hans Josef Gombrich (1909- 2001):
مؤرخ فن ولد في فيينا وعاش أغلب حياته العملية في بريطانيا. يعد كتابه «قصة الفن» ـ الذي صدر في العام ١٩٥٠، وبيعت منه ملايين النسخ وترجم إلى ثلاثين لغة ـ أحد أفضل الكتب في الفنون البصرية وأسهلها قراءة. في حين يعتبر النقاد كتابه «الفن والخداع البصري» الصادر في العام ١٩٦٣ أكثر كتبه تأثيراً.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لغز كيفية توافق طرق تصوير العالم في النص مع طرق رؤية العالم في الحياة اليومية.

يعتقد غومبريش أن الصنع يسبق المحاكاة أي أن الرؤية للعمل تشكل في ذهن الفنان مثل النظر إلى الواقع. فهو في كتابه **Art and Illusion** يعيد تقديم الرسم الكرتوني الظريف لـ«إلان»[1] الذي يحاكي فصلاً لدراسة الفن المصري القديم يرسم فيه طلاب من قدماء المصريين نماذج من المصريين على الطريقة المصرية القديمة. كل شكل، يبدو كأنه مركب من منظور أمامي وجانبي في الوقت ذاته، وهما منظوران لا يمكن أن يحتلا نفس مستوى الصورة في أي تصوير واقعي. لذا نتساءل ما الدور الذي يقوم به المجتمع الذي رسمت فيه هذه الأشكال في تشكيل كل من العملية المنظورية التي ستستخدم في التصوير والعملية السيميائية التي تنظم هذا التصوير كترميز أو علامات على الأفكار والقيم.

فالقيم المنظورية مهمة دوماً في تحقيق طرق جديدة للصورة الأدبية. وليس هناك بالضرورة أي تناقض بين الاهتمام بالحقيقة المنظورية، وبقيم «الإحساس» المادي الحقيقي، وحاجة الأديب إلى إبداع أعمال من شأنها أن تحقق قيماً ثقافية مهمة، ليس فقط في محتوى العمل بل في البناء الشكلي ومن خلاله أيضاً.

فالعمل الفني هو ترتيب للمدركات الحسية، وهو لا يستطيع ترتيب بناء الموضوع إلا من خلال وسائل حسية، أما العلاقات الحسية والحقائق الحسية فهي التي تحدد نوعية رؤية الصورة الممكنة وفهمها. إنها ماهية تنظيمات القيم الاجتماعية والثقافية التي يمكن تحقيقها في الصورة الفنية. أي أن الأشياء

---

(١) آلان دو سان أوغان **Alain de Saint- Ogan (1895- 1974)**: رسام كاريكاتوري فرنسي، أول من وضع الحوارات داخل الخراطيش الحوارات المستعملة حالياً في الرسوم الكاريكارتورية. نشر في مجلة النيويورك **New Yorker Magazine** في العام ١٩٥٥ رسماً كاريكاتورياً يظهر مجموعة من الطلبة الرسامين المصريين الفرعونيين في فصل، إذ يتدربون على رسم فتاة تقف في وضع متصلب.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

والأشكال ذاتها، تفقد صلابتها المطلقة غير القابلة للتغيير. أما المجتمات التي تؤمن بإطلاقية الصلابة وعدم تغيرها كقيمة حسية مهمة، سيكون استخدامها محدوداً للفن الحسي الواقعي الذي يجعل «المقدس» نسبياً على المستوى الحسي ويصوره تبعاً لوجهة نظر الفنان.

فالصور الأدبية النمطية الحسية التي استجابت لمتطلبات سيميولوجية والتي كانوا يسعون إلى تحقيقها، صور حسية تمكنهم من وصف سمة عدم التغيير والصلابة المطلقة التي تتسم بها الأشياء «الحقيقية». فعلاقاتنا الحسية اليومية، تعمل عدة طرق من الإحساس معاً، ويدعم بعضها بعضاً. فمثلاً، نحن نرى بأعيننا ما نقبض عليه بأيدينا.

إن القيم اللمسية **contact values** الناتجة عن الإمساك بالأشياء أو لمسها إنما تتعزز بصرياً بالقيم الطرفية **distal values** الناتجة عن رؤية تلك الأشياء من بعد. وهذه بدورها يجب تمييزها عن القيم المحورية **peoximal** التي تشكل الخواص البصرية البحتة ـ اللون، الملمس، الشكل، وهلم جرا ـ أي القيم «الأقرب» إلى العين كنظام حسي.

لذا فإن مشهداً بصرياً يمكن أن يحلل إلى أشياء وأشكال يمكن التعرف عليها ويمكن الإحاطة بها (منتجة قيماً لمسية)، ورؤيتها من بعد (منتجة قيماً طرفية) وإدراكها حسياً كأنماط من الأشكال والألوان ذات سمات بصرية (منتجة قيماً محورية).

يمكن تجريد كل نمط من هذه الأنماط الحسية من واقع النظام الكلي للعلاقات الحسية، إذ يقدم كل نمط احتمالات فريدة للإتيان بعمل فكري جمالي، ويتحقق تبني الأدباء له في أي مجتمع بسبب قدرته على توفير هذه الاحتمالات. إن الوصف المادي المحقق لا يعني فقط أنه يتمحور حول نمط بصري للإدراك[1]

(١) البناء الاجتماعي: ص١١٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وإذا كانت الوظيفة السيميائية وظيفة محورية، إلا أنه لن يكفي القول ببساطة إن القيم الحسية محورة (اعتباطياً) كي تتناسب مع متطلبات للصورة الأدبية لكي يرمز للقيم المهمة. إن تصوير الأشكال على أنها مركبة من منظور أمامي وجانبي معاً لم يكن مجرد ملاءمة سيميائية، بل ربما كان أيضاً ذا معنى حسي وإدراكي. إنه تصوير مبتكر للأشكال «الحقيقية»، حيثما كانت الحقيقة محددة ومعروفة، ليس بالنظر إلى الشيء من بعد بل إلى الشيء ذاته بمفهوم مطلق.

وإذا كان النمط القديم للصورة هو أنها محكومة كلية بمتطلبات البصر، فإن هذه التركيبات تبدو تحويرات للقيم الإدراكية. وإذا كانت الأشكال المصورة متاحة للمشاهد على أنها قيم «لمسية»، مما هو متاح للتعقب بالأصبع وللإطباق عليه أو إمساكه باليد، عندها يكون التمثيل البصري لمثل هذه الأشكال اللمسية ذا معنى. ومن شأن مثل هذا الادعاء أن يميز بفاعلية بين العملية البصرية للتصوير ونظام الإدراك الحسي الذي يشكلها، وهو ما أسميه في هذه الحال، بالنظام اللمسي. ويأتي قول نزار قباني: «إني أفكر عادة بأصابعي» خير شاهد على هذا النظام اللمسي[١].

ولعل النظام الإدراكي الحسي حين يكون على درجة منخفضة من التجريد لا يسمح للمضوع ببناء نظام من العلاقات الحسية منفصل عن الأشياء ذاتها. وليس هناك احتمال لتحقيق مستوى أكثر شمولية من الترتيب (العلاماتي) من النوع الذي يتخلق عندما يعمل الإدراك منفصلاً عن الأشياء موضع السؤال، وتكون له وجهة نظر خاصة. عند المستوى اللمسي تكون عملية الإدراك الحسي منغمسة في الأشياء المادية. ولأن النظام اللمسي يتسم بدرجة متدنية من التجريد، فإن اختياره كمبدأ للبناء الجمالي لا يتوافر إلا في ظل الظروف التي يفكر فيها المجتمع في قيمه المهمة بدرجة متدنية من التجريد. لذا، يمكن القول إن مستوى تجريد النظام

---

(١) المرأة في شعر نزار القباني، د. صلاح الدين الهواري: ص١٠٣.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الإدراكي الحسي يتوافق مع كل من مستوى التجريد في الأفكار التي ستحقق في الأعمال الفنية، ومع مستوى التجريد من الطبيعة التي تتحقق عندها العلاقات الاجتماعية بل الأفعال الاجتماعية عامة.

حلل آيفينز **(Ivins, 1964)** في دراسته حول الفن والأشكال الهندسية، تأثير الإدراك «اللمسي» **tactile** (ونحن نفضل لفظة **haptic**)[١] وقد لاحظ آيفينز مدى التغيير المستمر والتقلبات والتحولات التي تتميز بها التجربة البصرية في الحقيقة. لذا فإن التجربة البصرية تتسم بأنها ديناميكية ونسبية: فهو يقول: تبدو الأشياء أصغر وأقل بريقاً كلما ابتعدت. والأشياء الشديدة البعد ليست سوى براعم غير مكتملة النمو عديمة الشكل. أما الأشياء القريبة فتتغير أشكالها باستمرار مع تحركنا حولها.

وبناء على كل هذا الخبو والاشتداد، هذا «التحول»، والتباين، والاستمرارية في التأثيرات البصرية الفائقة التباين يقيم آيفينز خاصية الإدراك الحسي اللمسي كإدراك متغاير ومطلق، فهو يقول:

لا يتحقق الوعي اللمسي، بالنسبة إلى الأغراض العملية، بالخبو والاشتداد التدريجي للوعي، بل للاتصال الجامح وانعدامه. يداي إما تلمسان شيئاً وإما لا أي أن الخطوط متوازية، بل إنني أستطيع في الحقيقة لمس الشيء، أو الإمساك به، أو دفعه، أو جذبه. مما يشعرني بأن هناك فعلياً شيئاً ما، وإني لست عرضة لحيلة أو لخداع بصري، وأن هذا الشيء يبقى كما هو، بغض النظر عما يجب أن يكون عليه ثقله أو خفته، حرارته أو برودته، نعومته أو خشونته، كما أن شكل

---

(١) تشير كل من لفظة **Tactile** و**haptic** الإنجليزيتين إلى ما يتصل بحاسة اللمس. لفظة **tactile** من أصل لاتيني **tactus**، أما لفظة **haptic** فمن الإغريقية **haptikos**، اللفظة الأولى تشير إلى الإحساس باللمس بالإمساك بالأشياء، في حين أن الثانية تشير إلى الإحساس بالأشياء بدمج اللمسي مع الديناميي **kinesthetic** أي مع موقع وشكل واتجاه الأشياء.

الشيء الذي نتعرف عليه باليد لا يتغير مع تغيير موضعه على خلاف الأشياء التي نتعرف عليها بالعين.

أمّا أرنولد هاوزر، فهو يذهب في كتابه «التاريخ الاجتماعي للفن» إلى أن الفن ذا الأبعاد الهندسية للمجتمعات القديمة كان فناً يركز على الجوانب الأزلية والدائمة للنظام، وأنه كان ينتج من قبل مجتمعات أرستقراطية وذات تسلسل تراتبي، وليست ديموقراطية وفردية. وبرأينا أن المبدأ اللمسي موجود فعلياً بصورة أكثر نقاء في فن المجتمع السحيق لقدماء المصريين، في حين أن آيفينز كان يناقش الفن الإغريقي. ومع ذلك فإن أياً من هذه الصفات لا يمنع من الاعتراف بقيمة وصف آيفينز للتضاد بين اللمسي والبصري. مثل هذا الوصف يساعد على تفهم الكثير من التفكير النظري حول التاريخ الاجتماعي للفن.

والتمثيل اللمسي هو الذي يبرز مقولة ماكس فيبر الشهيرة في وصف المجتمعات التقليدية من حيث «سلطة الماضي الأزلية»، فتبدو المشاهد في التصوير مضاءة بشكل متساو مع غياب للظلال المسقطة أو توزيع الضوء والظلال، فكلتا الخاصيتين إن وجدتا، تقوضان ـ بطرق مختلفة ـ سيادة «الشيء» المصور، وتجعلانه دون الوجود الحقيقي[(١)]

فالقيم التي يراد تصويرها لا يمكن الإيحاء بها من خلال العمل، بل يجب أن يظهرها العمل مباشرة. لذلك يجب أن يضحى بالمظاهر الواقعية لكي يتسنى استحضار «الواقع» مما يشكل، مستوى متدنياً من التجريد.

النظام البصري للأدب

يمثل ظهور فن الواقعية الحسية في ثقافات المدن في عصر النهضة مرحلة حاسمة في تطور الأعمال الأدبية التي يسودها نمط الإدراك البصري. ففي العلاقة

(١) المرجع نفسه: ص٣٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

البصرية، يمر الشيء بتحولات مستمرة في أثناء تحركه عبر الفضاء أو تغييره لموقعه بالنسبة إلى الكاتب. ومن خلال هذه التحولات ظل من الممكن تمييز الشيء على أنه الشيء ذاته. وبذلك تكتسب الأشياء والأشكال صلابتها، و«واقعيتها»، من انسيابيتها، وبالذات من قدرتها على التحول، ومن حقيقة كونها تندرج في إطارات متعددة من المرجعيات، إذ إن الفضاء البصري هو فضاء تفاعلي ديناميكي مميز جداً عن فضاء التعاون الساكن.

يوفر الفضاء البصري الحقّ الأرضية الأساسية لتفسير كل مظهر جزئي للمدنية لذا عندما يرى شكلها من موقع واحد في أحد جوانبه، فإن كل المواقع الأخرى التي تشكل واقعها التام ـ تكون حاضرة وفاعلة في تحديد ما سوف يتم إدراكه بالمشاهدة. فرؤية الكاتب أو الشاعر لكأسٍ كاملة، ممكنة حتى لو كان أغلبها مُخفي عن النظر. فمن الواضح أن البعد الثالث هو أداة مهمة للإشارة إلى هذا التمام في الشيء أو الشكل. وعلى الرغم من أن جانباً واحداً فقط هو الذي قد يشاهد، فإن الوعد هو أن كل الجوانب الأخرى التي تشكل الشيء المشار إليها ماثلة في الإسقاط الممتد لهذا الفضاء الثلاثي الأبعاد، أي تستقبل الأشياء والأشكال بصرياً على أنها موجودة في فضاء، ومن ثم فإن ثباتها مفترض سلفاً[١]

ويمكن تبني النظام البصري لتحولات الأشياء، الذي يشكل ثباتاً «عقلانياً» للفضاء الحسي الممتد، في العملية السيميائية، للتدليل على القيم والأفكار عند مستوى من التجريد لا يعود عنده المدلول منغمساً في الموضوع المشار إليه بل يكون قد اكتسب حريته. أما في النظام الحسي اللمسي، فيجب أن تظهر القيم المهمة كجزء متكامل مع الأشكال المصورة. ففي النظام الحسي البصري الخالص يمكن تصوير القيم المهمة كنتيجة للعلاقات التفاعلية بين الأشكال والأشياء في الفضاء البصري. فتتخذ الأشكال أحجاماً «طبيعية» ويتحول الاهتمام من إدراك

---

(١) المرجع نفسه: ص٨٢.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

قيمة الاستقبال الحسي في الخواص الشكلية للشكل كما هي، إلى الاستقبال الحسي للقيمة في النظام المحكم من العلاقات والتفاعلات التي تشترك فيها الأشياء والأشكال. فيخلق التفاعل البعد التطوري في التمثيلات، من خلال الإحساس بوجود التطور التاريخي، والتعبير عن الحيوانات الداخلية في الأفعال الخارجية، بحيث ترى أمامنا المسارات التاريخية العامة والشخصية في الآن معاً.

لكل من شخصيات الرواية أو العمل الدرامي عمق وخلفية، لها حياة داخلية وسيرة شخصية تعمل «كواقع متطور عبر الزمن» يكون حاضراً وفعالاً في تحديد أفعالها، وتساهم الشخصية في موقف خارجي تشعر به من خلال هذا التكوين التاريخي، وفي رؤية الحيوات الداخلية للأفراد، كما هي منعكسة في أشكالها الخارجية، وفي الحركات والتعبيرات ـ المعبرة عن تطور الشخصية ـ وكذلك في رؤية الخلفية التي تبني فيها الأحداث والعلاقات نوعاً من التكوين الجمعي.

إن نشوء الاستقلالية في «المدلول» مع ظهور الأدب الواقعي ـ الحسي لم يغب عن ملاحظة منظري عصر النهضة. يقدم ألبيرتي (١٩٦٦) في رسالته الشهيرة «حول الرسم» **On Painting** مفهوم أستوريا[(١)]، وتعني لفظة أستوريا «الموضوعات» التي يسعى الرسام إلى تحقيقها في العمل. وفي رأي ألبيرتي أن هذه سوف تستوحى من قصص التاريخ القديم بالإضافة إلى قصص الإنجيل. ولا يعني ألبيرتي أن يشير ضمناً إلى أن عمل الفنان هو مجرد تقديم صور إيضاحية

---

(١) **concept ot istoria** وضعه ألبيرتي في كتابه «حول الرسم» **De pictura** المنشور في العام ١٤٣٥م، والقائل بأن اللوحة يجب أن تقدم قصة سواء من واقع الحياة اليومية أو من القصص الدينية، وظل هذا المفهوم سائداً لما يقارب ثلاثمائة عام، نظراً إلى أفضلية الأدب في فكر عصر النهضة في الفنون البصرية. لفظة **istoria** حتى يومنا هذا ليس لها معادل في اللغات الأوروبية، وهي تشير إلى موضوع اللوحة وتوظيف جميع العناصر التقنية لتحقيق هذا الموضوع.

لتلك القصص. لكن الأستوريا تُبعث في اللوحة وتصبح واقعاً «افتراضياً» فتسمح لعواطف تصوير الأجسام والأحداث بأن تسقط على الملاحظ[١]

إن النجاح في تمثيل الأشياء في فضاء ثلاثي الأبعاد من خلال الرؤية المستقيمة بغية إبراز الصورة للعين، والتناسق في توزيع المشاهد، لم يعن في حد ذاته أن الأدب المنتج سيصير على الفور أدباً واقعياً. فقد كان المجتمع آخذاً في التشكل منذ عدة قرون، والأساليب الأدبية التي تطورت تتسم بالانفصال الجذري الذي تضمن حول النموذج في القرن الخامس عشر. فقد تأسس النظام الاجتماعي الذي نشأ في ثقافات المدن في أواخر القرون الوسطى على أنقاض نظام أقدم من العلاقات الإقطاعية. ولذلك فإن أساليب الأدب التي عبَّرت من خلالها عن قيمها وأفكارها، كانت تحمل علامات تدل على التأثر بما سبقها والتحول نحو تعبيرات جديدة.

الجسدية كنظام معرفي جمالي

في العالم المعتبر بداهة أنه بصري، سيتم تمييز الكائنات بوضوح عن محيطها وعن الفضاء الممتد حولها. وما يصدق عليها يصدق أيضاً على أجزائها. يتألف الوجه من الأنف والفم والذقن والعينين، وهلم جرا. عندما يؤكد بيكاسو بالصورة أن الوجه هو العينان والأنف والفم. وهلم جرا، وأنه لا يهم ترتيبها في أماكنها الصحيحة، فإنه يضع الفهم التقليدي للعالم المرئي موضع التساؤل. عندما يبطل الخداع البصري للعمق الناشىء عن المنظور المستقيم والعلاقة الراسخة بين الكتل المتحققة. وعندما يستخدم الرؤيا الكاسفة بحرية لخلق إيقاع معقد وليس لتمثيل الأشياء، عندما يهدم المدينة وينشئها في تمفصل معقد من الأسطح المضلعة، قصاصات وقطعاً موصولة بعضها ببعض، بإسقالات أو متدليات منها،

---

(١) الإدراك الحسي عند ابن سينا: ص١٠٣.

وعندما يربط الساحة الأمامية بالساحة الخلفية، مرسلاً أطراف كل شيء نحو أسطح المدينة، عندما يمزج أشياء «حقيقية» مع صور تمثيلية للأشياء مستقاة من تركيباتها، وعندما يكسرو حدة المظهر بالمزج بين وجهات النظر المتباينة، بل وحتى مواد من سياقات مختلفة، في إبداعات الصورة، حينها يجد الفهم البصري العادي للحياة اليومية نفسه في مواجهة زلزال بصري وجمالي[١]

إن التقويض الثابت والنظامي للتماسك البصري في بناء الصورة الذي قام به فنانون مثل بيكاسو عند مطلع القرن العشرين، لم يكن إلاّ مجرد محاولة مشاكسة بهدف التجربة المحضة، وليس لتبجيل الحداثة والتناقض. إذ خضعت الأشياء والأشكال في مثل هذه الرسومات لتشوهات وتجزيئات شديدة. ولم يكن يهدف إلى إظهار الموقف من الأشياء في حد ذاتها (كما هي في فن العصور القديمة) أو حتى الأشياء كما نراها (كما هي في فن عصر النهضة) بقدر ما شكل ذلك محاولة لاكتشاف المرئي في هذه الأشياء، أي استكشاف للعملية الصانعة التي من خلالها تتشكل العلاقات الحسية الإدراكية.

وقد تضمن هذا التحول في النموذج قفزة نوعية في مستوى التجريد. والأمر نفسه في جميع صور الشخصيات التي رسمها كل من توفيق الحكيم ونجيب محفوظ في بعض الروايات فلم تعد تلك العناصر تخدم متطلبات الأشياء الظرفية وإنما تحركت إلى الأمام لتلبي متطلبات الموضوعات الجسدية. فعادت الصورة لتصف الإحساس بهذه الأشياء وليس الأشياء كما نحسها. غدت الصورة لغة للتعبير في حد ذاتها. وغدت درجات انحناءاتها عنصراً إيقاعياً حراً في بناء فضاءها. وتم تحرير الخط من دوره في وصف الأبعاد الحسية العادية للأشياء، وأصبح يمثل في الوقت نفسه وسائل للتعبير ووسائل لبناء فضاء جديد، أي أنواع جديدة من «الأشياء». وتم التخلي عن العمق وأصبح مستوى الصورة الفني

(١) الصورة الشعرية: ص٦٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وكذلك شؤون الفن البحتة للإبداع، هما بؤرة التركيز.

مع تحرير العناصر الجمالية من مهام توصيف الأشياء، تحرك مركز التنظيم الجمالي نحو مستوى من العلاقة بين الأفعال والتفاعل بين الأفراد في الخبرة الواقعية. كذلك كان هناك تأكيد أكبر على الموضوعية. فكل عنصر في العمل الفني يجب أن ينشأ من الأرضية الجسدية الممتدة، التي تشترك فيها مع بقية العناصر. وكانت هذه الأرضية الجسدية هي العملية الإدراكية الجوهرية التي يتحقق فيها تجاوز كل صور التمايز والفروق في الزمان والمكان والسياق، وهي التمايزات التي تعمل على أن تظل أشياء تجربة الحياة اليومية مفصولة بعضها عن بعض، عندما تذوب الأشياء والأشكال في الأشكال الأولية. أي العناصر التي يمكن تكوين كل الأشكال منها، بفعل الرؤية نفسها، ومن تصوير انبثاق أشكال التجربة من خلالها[١]

لم يعد مجرد المثير الطرفي للشيء كما نراه، هو الذي يحتل بؤرة اهتمام العملية الإدراكية، وإنما المثير المحوري المنتج للصفات والأحاسيس البصرية التي تدرك من خلالها العملية الإدراكية نفسها. لذا فإن التركيز على المثير المحوري إنما يتم لجعل العملية الإدراكية نفسها. أي رؤية الأشياء، غرضاً للاهتمام الإدراكي الخاص. إذا كانت القيم اللمسية توفر المعرفة بالأشياء في حد ذاتها، والقيم الطرفية توفر المعرفة برؤية الأشياء كما نراها، فإن القيم المحورية توفر المعرفة برؤية الأشياء المرئية كما نراها. إن فهماً إدراكياً من هذا النوع يمكن أن يوصف بأنه جسدي بمعنى أنه مؤسس على قيام عالم من «الإشياء» في «جسد» الموضوع المتلقى ويمثل هذا أعلى مستويات التجريد الإدراكي.

إن النظام الإدراكي يحتفظ عند مستوى الإدراك الجسدي بدرجة من الاستقلالية كبؤرة للترتيب، ولا يعود متضمناً في عالم الأشياء. وتتسم هذه

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص٣٥.

الاستقلالية المتنامية للعملية الإدراكية ـ من الناحية السيميائية ـ بتنامي استقلال الدال منفصلاً عن المدلول. ومن الناحية السوسيولوجية نراها تأتي مع ظهور بؤرة متمركزة حول الموضوع لترتيب العلاقات الاجتماعية والعلاقات بين العناصر في الفضاء اللمسي حيث تكون ذات طبيعة تآلفية، وتكون في الفضاء البصري ذات طبيعة تفاعلية. أما العلاقات بين العناصر في الفضاء الجسدي فتكون علاقة بين الأفعال.

إن الحركة نحو مستوى جسدي من الإدراك هي حركة نحو النمط الأكثر تمركزاً حول الموضوع. وليس لهذا أي صلة بالتحول نحو الأنانية أو اللااجتماعية. بل إنه مطالبة بالاهتمام بمستوى من التجريد تكون عنده التجربة الاجتماعية منظمة. أي مستوى تكون عنده المعاني نسبية كلية، وتكون كل الأشكال الأساسية خاضعة للتفكير التأملي. والفن لا يستطيع وحده أن يستكمل هذه العملية، فلا يمكن أن يكون تحليلياً حقيقة إلا إذا تفوق على نفسه، لا هم له سوى أن يستفز النشاط الذي يمثله وأن يوفر «لمحات» من العملية التي يمكن من خلالها لكل شخص أن يغدو فنان نفسه في ممارسة الحياة اليومية[(١)]

إن الأدب الحداثي إنما يتطلب انخراطاً أكثر كثافة من طرف الشخص المتلقي للفن. لأن المتلقي لا تُقدم له صورة من جزء من الواقع لتقديرها. بل إن صورة حديثة تجلي لنا، بشكل ملموس تقريباً، «الآلية الحسية» التي من خلالها يدرك المتلقي «نمطاً من الوجود». فلم يعد الفنان يمثل العالم، وإنما هو يبتكر عالماً خاصاً. وعملية ابتكار الأدب لم تكن تسعى من قبل إلى تجاوز نفسها. وتكمن أهمية ذلك في حقيقة أن الأدب ـ الذي جعل العملية الحسية التأسيسية محوراً للعمل ـ يمكن تشكيله بحيث يستفز أو يبعث العملية النائية نفسها في الآخرين. لذا فإن الدلالة الواضحة لمثل هذه الاستراتيجية هي أن الهدف الأقصى

(١) أثار شرقية من كتاب الشعر الأرسطي: ص٨٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

لا يقع في العمل نفسه أو في التفكير فيه، بل يكمن في علاقة نمط الوجود في العالم الذي يثيره العمل، أي رؤية الجمالي كمنظم للتجربة الحياتية اليومية وقدرته على تحقيق ذلك فعلاً. ويمكننا أن نقول إن الأدب الجاد ضد ـ الأدب[1] anti-art كامن في صميم كل الحركات المهمة في القرن العشرين وهو يشكل حالة من نوع: «مات الأدب عاش الأدب».

فالمتلقي في ممارسته لعملية الإدراك «فنان من نوع آخر» فيما يختص بالتجربة الحياتية اليومية ليستفيد مما تقدمه. وإن كان يمكن القول إضافة إلى ذلك إنه في الحياة اليومية يختفي الخط بين الجمالي والصورة الأدبية. إذ يقدم العمل الأدبي في هذا المعنى من خلال وسائل جمالية وسائل للاستفزاز، من شأنها أن تخلق إحساساً يستجيب للأنواع المختلفة من التجربة التي تنشأ من السياقات الاجتماعية المتفاوتة.

هذا الدور المتغير للمتلقي في عملية التلقي هو أيضاً تغيير عميق في دور العمل الأدبي التأثيري، ويتحقق تأثير الأدب الحديث بدرجة أقل بفعل تقدير الأغراض الفنية فيه بفعل قوته في استفزاز الإحساس الجمالي الذي يؤثر في الابتكار، أي بناء وتصميم كل جوانب الحياة الحديثة. إن انتشار الذكاء الحسي الذي يقدمه لنا الأدب الحديث هو ذكاء معقد ويحدث في كل أنواع عمليات إنتاج الصور الأدبية بالاستنساخ. فالأمر الذي يعد بمنزلة تحول مفاجىء عند مستوى الأدب قد يكون بمنزلة تحضير تدريجي لمثل هذا التحول المفاجىء في الدوائر الأخرى من الحياة. فتقديم أنواع جديدة من الأشكال الكتابية والنقد النسبي والتحليل في علم الاجتماع الحديث، ربما يمكن أن يعد تطوراً متأخراً في مرحلة

---

(١) ضد ـ الفن anti- art: هو تعريف للعمل الذي قد يقدم بطرق تقليدية، ولكنه يسخر من الفن الجاد أو يتحدى طبيعة الفن. ينسب هذا المصطلح إلى الفنان الفرنسي دوشان، الذي كان عمله «نافورة ـ المبولة» مثالاً على هذا الصنف. وهو يرتبط كذلك بالفيلسوف دادا والحركة الدادائية.

انتشار الثورة نفسها التي ظهرت في الأدب والفن تحت عنوان «الحداثة».

وجملة القول، أننا حاولنا في هذا البحث أن نقدم إطاراً موجزاً لفهم العلاقات القائمة بين كل من الحقب التاريخية المختلفة، وأنواع العلاقات الاجتماعية وأنماط الإدراك الحسي والإدراك المعرفي، والابتكارات الأسلوبية في الصورة الفنية.

فالتحولات النموذجية في الأساليب الجمالية كانت مدفوعة من قبل نمط معين من التنظيم الاجتماعي. ونحن نعتقد أن التغير في الأساليب الجمالية يمثل انعكاساً للتغييرات في طبيعة العلاقات الاجتماعية، كما يعد جزءاً متمماً متكاملاً مع التشكيل الاجتماعي القائم، ولهذا كان من الضروري بلورة إطار لسوسيولوجيا الجمال ينظر فيها إلى الأدب كتكوين اجتماعي مركزي لا يعيش على الهامش بل في خضم الحياة الاجتماعية التاريخية.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الثاني عشر

في النقد الأدبي السوسيولوجي



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يتوق النقد الأدبي إلى اتخاذ صفة علم للأدب، ينزع نحو التخصص، وهو يضع في حسبانه إلى جانب نماذج أخرى للتفسير، تحليلاً ذا استلهام سوسيولوجي. غير أن هذا النقد السوسيولوجيا يصادف بعض العسر في التحقق. إن لجهة اقحام الفئات الاجتماعية داخل الإبداع الأدبي، أو للإهتمام بالنتاجات ذات الطابع الاستهلاكي. وعندما يتعلق الأمر بالأعمال الجيدة فإننا نعتبرها من تجليات التفكير الجمعي ولهذا نخشى المقارنة بكتابات ووقائع اجتماعية أخرى لئلا يختلط الأدبي بظواهر من طبيعة مختلفة.

فهذا النقد يراهن على خصوصية العبقرية أو خصوصية العمل الأدبي الجيد، وهو ينظر إلى الإبداعات من وجهة نظر خاصة هي وجهة نظر العلاقة مع الاجتماعي. ومهمته تقوم على تحديد ما هو مشترك في الأعمال الأدبية وكيف أن هذا المشترك قد تم إنزاله درجة عليا من التعبير المتماسك. ولنركز أمرنا على المظهر الثاني من الإجراء المنهجي، ويتعلق الأمر بإبراز كيفية الانتقال من الظاهرة الجمعية إلى النتاج الأدبي. ومن ثم تحول الواقعة الاجتماعية، عند الكاتب، إلى عمل أدبي.

يرى رينيه جيرار[١] ـ **René Girard** أن رواية الغريب لكامو تعرض صورة منعكسة لأزمة الشذوذ لدى المراهق، وأزمة انحراف الأحداث. والتحليل سيشرح

(١) انظر رينيه جيرار: **René Girard**: **(نحو محاكمة جديدة للغريب)**

pour un nouveau procès de l'étranger.

في ألبير كامو: حول الغريب:

Albert Camus: Autour de procès de l'étranger.

باريس مجلة **(الآداب العصرية) (l'étranger) 1968** ـ ص١٣ ـ ٥٢.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

كيف تم تحول بعض السلوكات، من الواقعي إلى المتخيل، وكيف تم تصعيدها داخل الرواية، إلى تصرف لا يمكن التحقق من معادلة الاجتماعي ولذا فالتعامل مع العمل الأدبي على أنه مجرد انعكاس للعالم الاجتماعي يوضح الصلة التي يقيمها العمل مع الواقع ضمن جدلية تلعب فيها الحرية الإبداعية دورها.

على صعيد النقد السوسيولوجي فإن المجتمع هو أولاً مجتمع الكتاب، وهو ذلك المجتمع الذي يبرزه العالم المتخيل. وعلينا درء خطر الإغراء بالانغلاق داخل نقد داخلي ممعن في التقليدية، ومرصع ببعض الإحالات على الاجتماعي. علماً أن علم الاجتماع الأدبي يفتقر في الوقت الراهن إلى وحدة فعلية، فهو مفترق طرق لعدة تصورات وطرائق ومحاولات.

هناك الكثير من الأعمال النقدية التي وجدت ضالتها النظرية في تيارات فكرية كانت تروج لقيمة تأثير الوسط الاجتماعي على الأدب كما بدأت مع «تين» **Taine** وغيره ثم تلاحقت في القرن العشرين باقتفاء أثر الوجودية **l'existentialisme** والفرودية **le Freudisme** وغير ذلك.

أما النقد الماركسي فقد التزم دوماً بإدراج النشاط الفني في الصيرورة الاجتماعية التاريخية، إذ تفسر أعمال الأدباء من خلال الصراع الطبقي والبنية الاقتصادية التحتية، والعلاقة بين المجتمع من جهة، وبين الإيديولوجيا والمعرفة والفن من جهة أخرى. وبرأينا فلا الماركسية ولا التيارات الأخرى لها الحق في أن تعتقد بأنها أسست منهجاً حقيقياً للنقد السوسيولوجي. لأنها أعمال قليلة وحديثة العهد لم تتمكن من الانعتاق من الوصاية التي كانت تمارسها الفلسفة قسرياً ضدها[1]

---

(١) لا شك أن أسماء أخرى تستحق الذكر هنا، كبول بنيثو **Paul Bénichou** وهنري لوفيفر **H. Lefevre** بفرنسا، وأريك كوهلر **E. Kholer** بالمانيا، وليولوفينتال **Léo loventhal** بالولايات المتحدة وهلم جرا.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

محاكاة أويرباخ[١] Mimésis d'Uerbach

هذا العمل النفيس يحتوي على أشياء متنوعة دفعة واحدة: فمن تاريخ للواقعية في الأدب الأوروبي، ووصولاً إلى تحليلات بعض النصوص الكبرى فإنه يسائل الآثار الأدبية في أي مدى وتحت أية مستويات تقدم الواقع بما فيه من يومي، ملموس ومبتذل. كما يسائل إن كانت هذه الأعمال الأدبية تتناول هذا الواقع بأسلوب رصين وفي حدود لغة جيدة.

فأويرباخ يوضح أن تاريخ الواقعية، منذ هوميروس **Homére** أي فرجينيا وولف **Virginia Woolf**، هو تاريخ لا يمكن فصله عن السير في ركاب السابقين أو مخالفتهم في نهج المستويات الأسلوبية المختلفة. كذلك فإن أويرباخ ـ حتى وإن لم يكن يستحضر علم الاجتماع إلا عرضياً، فإن الطريقة التي يمسك بها الكاتب زمام الواقع، والمنظور الذي يدرجه فيه، والأسلوب الذي يصوره به، لا يمكن أن يتم تفسيرها إلا بواسطة الإحالة على ظروف حالة وضع الكاتب في عصره، والإحالة، بشكل أوسع، إلى السياق الاجتماعي الثقافي.

والإشارة إلى هذه العلاقة فهي بواسطة لمحة مسهبة وعامة: «إن التناول الدقيق للواقع المعاصر، وصمود فئات بشرية واسعة ذات وضعية اجتماعية نسبة إلى وضع الخاصة [عكس العامة]، لتمثيل نيابي مريب ورفيع من جهة، وتكتل الأفراد والأحداث الاجتماعية الأكثر اشتراكاً في المجرى العام للتاريخ المعاصر، وعدم استقرار الخلفية التاريخية من جهة أخرى: تلك هي أسس الواقعية العصرية في اعتقادنا، ومن الطبيعي أن يكون شكل الرواية النثرية الرحب والمرن، هو الشكل الذي يفرض نفسه ليعكس كل هذه العناصر العديدة المختلفة في إن واحد».

إن أويرباخ في كل مستويات العمل الأدبي، من الأسلوب حتى الخلفية

---

(١) الطبعة الأصلية: **محاكاة Mimésis** بيرن ١٩٤٦. الترجمة الفرنسية باريس، غاليمار ١٩٦٨.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

الاجتماعية، يقدم لنا المثل النادر على نقد كلي. أما الجانب السوسيولوجي من تفسيره فيظلّ موجزاً ومبسطاً. وإذ كان أويرباخ يستلهم تاين الذي يشيد به أكثر من مرة، فإن النظرية التاينية حول تأثير الوسط الاجتماعي، وحول اعتبار العمل الأدبي انعكاساً مباشراً للواقع، تبدو لنا في الوقت الحاضر نظرية تبسيطية ومتجاوزة.

فأريك أويرباخ، لتشبعه بفكرة أن الأدب مؤسسة اجتماعية ضمن مؤسسات أخرى، يراعي الوسائط القائمة بين المجتمع بأكمله والعمل الأدبي، وهكذا فإنه سيربط بين أخلاق وسلوك البلاط وبين مآسي راسين **Racine**، أكثر من ربط هذه المآسي بعصر لويس الرابع عشر في مجمله، غير أننا نفضل رغم ذلك فرضية وجود جملة خطية وذات دلالة واحدة، حيث نعلم بأن جدلية العلاقات يمكن أن تتم بشكل أشد تعقيداً.

إن منهج أويرباخ لا يحدد فعلياً إلا حين يقرن بين اللحظات التاريخية الاجتماعية الكبرى وبين السجال حول الأساليب والبحث عن شكل واقعي. وإذا كانت بعض الأساليب تذكر بليوسبيتزر **Léo spitzer** وتبشر برولان بارت **R.Barthes** فإن مقاربة علم اجتماع للأشكال يقترب إلى أعمال بيير فرانكاستيل **Pierre Francostel** حول فن الرسم[١] لكن سواء تعلق الأمر بالأساليب، بالرؤيات أو الموضوعات، فإن الأهم هو أن هذا النقد، منذ أن نضع نصب أعيننا الرؤيا الجمعية من خلال الإبداعات الفردية، لا يفتأ يأخذ بعين الاعتبار كل «سكان» النصوص أو المؤلفين.

وهذا النقد يقودنا بالتدريج وبخطى حذرة نحو أبرز ملمح لا تدركه سوى الصيغ الجمعية. وهذا النوع من النزعة المقارنة يهمنا من خلال إنَّ أويرباخ وهو ينقل من مكان إلى آخر وجهة النظر الوحيدة نفسها عبر القرون، يقيم تصنيفاً للواقعيات قد يمكن اعتباره في أحسن الأحوال تصنيفاً خاصاً بالتحليل السوسيولوجي للحوادث المتواقتة لواقعية عامة.

(١) بيير فرانكاستل **P. Francastel**(فن الرسم والمجتمع) ليون، ودان **Audin** ١٩٥١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الإلّه الخفي للوسيان غولدمان[1]

لقد بلور لوسيان غولدمان L. Goldman بدون شك منهجاً دقيقاً، تتصدره مقولات كبرى، كمقولة «الكلية» ومقولة «البنية الدالة» المأخوذتان من استطيقا جورج لوكاش G. Luckas. والفكرة الأساسية في ذلك تقضي بأن تكون الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي، وعالم اجتماع الأدب يبحث عن تماثل البنية بين إيديولوجية الفريق الاجتماعي وفكر العمل الأدبي.

استعمل غولدمان لهذه الغاية مفهوم رؤية العالم، الذي يحدده وكأنه «الاستقطاب المفهومي إلى أعمق مدى للاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأعضاء مجموعة ما»، و«مجموعة متناسقة» من المشاكل والحلول التي يتم التعبير عنها، على المستوى الأدبي، عن طريق الإبداع بواسطة الألفاظ، وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والأشياء الإلّه الخفي.

وكان على عاتق الكاتب، وبصفة أدق على عاتق الكاتب المتميز يقع نقل هذه الرؤية نحو أعلى قدر من الوعي مع الاحتفاظ لها، على مستوى المتخيل، بتمثيل مبنين. وعلى الناقد أن يشرع باستخلاص رؤية معينة للعالم من داخل النصوص وهي مرحلة بنية أكثر اتساعاً يتم التعرف عليها في ميول مجموعة اجتماعية. ولنحدد بصفة أدق فيما يتعلق بهذه النظرية المبسطة كثيراً بأنه ـ بالنسبة لغولدمان ـ يوجد هناك تطابق من جهة بين رؤية العالم كواقع معاش وبين رؤية الكون المبدع، ومن جهة أخرى بين هذا الكون وبين ما يمكن تسميته بعالم الإشكال والوسائل الأدبية.

يطبق غولدمان منهجه على (أفكار) **Pensées** باسكال وعلى مآسي راسين في كتابه الإله الخفي. وهما العملان اللذان تجمع بينهما الرؤية المأساوية نفسها

---

(١) ل. غولدمان. (**الإله الخفي** **Le Dieu Caché**) غاليمار ـ ١٩٥٥، وكذلك (**نحو سوسيولوجية للرواية**) باريس ـ غاليمار ١٩٦٤.

وهذه الرؤية المأساوية هي مطالبة بالكل أو بلا شيء، وهي رفض لما يقيد الإنسان في العالم، الإنسان المأساوي وهو يطرح كل تراض، ويؤيد العالم أو يقاطعه في نفس الوقت، بمراقبة إله حاضر وغائب في الوقت نفسه.

والوعي المأساوي، منظوراً إليه داخل هذه التعارضات التي لا تنتهي، يمتلك البنية نفسها التي تمتلكها أوضاع طائفة الجانسنيست **Les jansénistes** خاصة فيما هي أشد فيه تطرفاً. في حين أن فكر هذه الطائفة يتطابق بصفة إجمالية مع إيديولوجية نبالة الثوب، وهي النبالة التي كانت موزعة، في عصر لويس الرابع عشر، بين ولائها للملكية، ومعارضتها لملك كان يسعى إلى إضعافها تدريجياً. وتأتي الصلة التاريخية لترقى إلى العلائق التي يقيمها غولدمان، وهي صلة باسكال وراسين التاريخية مع الوسط الجانسيني في فرنسا.

وغولدمان حين يدعو النقد السوسيولوجي إلى أن يجعل العمل الأدبي تعبيراً عن فئة اجتماعية بعينها، يقترح عليه منهجاً ثراً ومتشدداً. فهو يمنحه علاوة على ذلك أداة إجرائية متينة، وذلك بتحديده لرؤية العالم كنموذج تفسيري، وهو النموذج الذي يفسح المجال بدوره أمام علم تصنيفي ممكن. ولكن غولدمان يحسن استعمال مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع، عن طريق الاحتفاظ بالدور الأساسي الوسيط للتيار الإيديولوجي الذي تعبر عنه الأعمال الأدبية وتتجاوزه.

غير أن أن تفسيراً جدلياً بالفعل للطريقة التي يتم بها إنتاج العمل الأدبي سواء من طرف الفرد أو من طرف الفئة الاجتماعية، لا زال تفسيراً متعثراً: «ها نحن نعود مرة ثانية إلى راسين/ الانعكاس، وإلى المسرح/ الإيحاء» كما يسجل ذلك سيرج دوبروفسكي **Serge Dobrovsky**[1] كذلك فإن المنهج

---

(١) سرج دوبروفسكي **S. Doubrovsky**(لماذا النقد الجديد؟) باريس (ميركور دوفرانس) ـ ١٩٦٦ ص١٥٠ ـ ١٥١.

فيسبوك: كتب كتب كتب

(الغولدماني)، يبدو في نظرنا أكثر ثقلاً، إذا اختزل الأدب إلى رسوم بيانية وموضوعات يستطيع أي فيلسوف أن يصدر عنها، وبالنجاح نفسه أيضاً عندما يتعلق الأمر بباسكال، فإن هذا المنطلق يمكن تعليله، إما أن يتم الحكم على راسين بالنفي قطعياً من منظور الأخلاقي على حساب النفسي باختصار «أندروماك» **Andromaque** إلى شخصيتين ماثلتين، البطلة والناس، فإن ذلك يعني المقايضة بثمن رخيص على تعقد الكون الشعري. وإما خصوصية الحدث الأدبي يتم إغفالها بشكل فظيع. ولا يكفي الاستبدال بتماسك العمل الأدبي الجيد لكي يكون تفسير مظهرها قابلاً لكل التفسيرات الأخرى. إن تجربة لوسيان غولدمان تجربة ذات أهمية، إذ لم يتم الوصول مطلقاً إلى هذا العمق في التأويل المتآني لمنشأ وبنية النصوص الأدبية قبله على الإطلاق.

الحقيقة الروائية في رؤية جيرار[١]

يقف المؤلف عند بنية مشتركة بين الروايات الغربية الكبرى: بدءاً من «دون كيخوته» **Don Quichotte** إلى «البحث عن الزمن الضائع» وهي البنية التي يشعر بطل ما تبعاً لها برغبة في امتلاك شيء يوحي بها هم تقليد نموذج مرغوب فيه. والبطل بهذا يكون في حاجة إلى شخص آخر ليدله على الشيء الذي يرغب فيه، وفي حاجة إلى وسيط يحول ما هو وجداني إلى ما هو تجريدي شديد التعقيد: دون كيخوته يحاكي روايات الفروسية، وأيما بوفاري تحاكي البطلات الرومانسيات، وجوليان صوريل يحاكي نابليون.

ومن بطل إلى آخر، يبتعد الوسيط ويتم تخيله في تناقص، فنميل نحو وساطة داخلية حيث يكون المثل الأعلى من لحم ودم. وينتمي إلى الوسط الحميمي لهذه الشخصيات التي هي شخصيات مقلدة لمن هو أرقى منها،

---

(١) رونيه جيرار. الزيف الرومانسي والحقيقة الروائية باريس غراسيه ١٩٦١.

وشخصيات مجبولة على الغيرة عند بروست **Proust**، أو بشكل أفضل فوق ذلك «مجانين» دوستويفسكي.

إن ما يحدد عظمة الرواية ليس فقط كونها الإبانة عن «الرغبة الثلاثية» الفرد الراغب ـ الوسيط ـ الشيء المرغوب فيه. ولكنه فوق ذلك التشهير بهذه الرغبة مع ضمان توبة البطل، عند نهاية القصة، الذي يقلع عن غيه إما باعتزال الناس وإما بالاتكال على الآخرين من أجل نذر نفسه لهم. فالحقيقة الروائية تنتصر على الزيف الرومانسي الذي يعمل الأدب الغامض والأكثر ردءة على صون الوهم بهما عبر تقديس المواقف والأهواء إذ ينبغي الاحتفاظ بلقب بطل الرواية للشخصية التي تتغلب على الرغبة التجريدية في إطار خاتمة مأساوية، ويصبح بذلك قادراً على كتابة رواية».

والسلوك الذي ينبهنا رونيه جيرار إلى رصده يتعلق نوعياً بعلم النفس الاجتماعي. وليس هناك من غرابة عندئذ بأن يستشف الناقد هذا السلوك في موضوعات الحب والسياسة والإشهار. لكن «الداء» الذي هو موضوع التساؤل هو: هل هو داء لصيق بالإنسان منذ القدم، أو يجب ربطه بعصر أدبي وربطه بوضع اجتماعي؟ إن جيرار يربطه بنمو نزعة قوية تبدأ مع النبلة وتزدهر مع مجيء البورجوازية، وتشتد تضخماً مع الأنظمة الديمقراطية.

وفي الفصل الخامس ومن خلال ستاندال **Stendhal** يحلل جيرار بطريقة أكثر دقة العلاقات الضمنية الاجتماعية للبنية الروائية التي تشكلها الرغبة الثلاثية. فمؤلف **la chartreuse** قد تاق إلى أن يكون عالم اجتماع بنفسه (يقرنه جيرار بتوكفيل عن حسن نية). ومركز ستاندال الرفيع في منعطف تاريخي حاسم هو الذي جعله يهتدي إلى الانتقال من الواسطة الخارجية إلى الوساطة الداخلية، ويهتدي إلى تشكل توسط مزدوج بين البورجوازيين وأفراد النبالة في عهد الإصلاح[١]

(١) البناء الاجتماعي: ص١١٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

إن أطروحة رونيه جيرار حول تاريخ الطبقات الاجتماعية تذوب في عمومية كبيرة جداً. فالأوضاع المادية التي عايشها مختلف الكتاب لم تتم دراستها. وكثيرة هي العصور والأمم والطبقات التي غرقت في نفس الإثم، ويبشر الكاتب في نوع من التبشير بأزمنة ينتشر فيها الداء ويتكاثر. وبالمقابل، فإن الكتاب يبوح بالشيء الكثير بكيفية يبين بها نقطة التقاء بين عدة أعمال. وهي الكيفية التي يستخدمها قضية روائية صرفة. فمسألة المسيحية لدى ستاندال، وقضايا «التصوف البروستي»، و«التصوف الدوستويفسكي» لا يمكن أن يتم توضيحها إلا عن طريق مقارنات.

إن النقد يتفتح على الجمعي والاجتماعي عن طريق المقارنة بين الأدبي والأدبي الآخر فالخطاطات المشتركة بين عدة أعمال أدبية هي التي تحيل إلى واقع التفاعلات البشرية. ويبقى أن نفسر كيف أن إبداعات ذات بنية متماثلة لا تقدم الرؤية نفسها عن الواقع كذلك يبقى أن نفسر كيف أن الكتاب بالنسبة لهذا الواقع محكومون داخل تناقضات أو يخفونها أو يعملون على تجاوزها. وفي هذا المجال يكشف جيرار أكثر من أويرباخ وغولدمان عن حس ثاقب بالعلائق بين العالم والأبداع الأدبي في اللحظة المعينة.

عناصر المنهج

من الضروري استخلاص أول توجه منهجي من هذه المصنفات الثلاثة التي تم استعراضها. وقبل النظر في أية وجهة نظر، تمت الإحاطة بالأعمال الأدبية من جهة، وكذلك تمت الإحاطة بالظواهر الاجتماعية من جهة أخرى. بات علينا أن نلتزم تحديد أي مدى يتعين بإقامة علاقة بين مستويي هذه الوقائع نفسها.

يقول رايموند بودون «من الطبيعي افتراض صلة متبادلة بين مظاهر النظام الاجتماعي»[1]، وهذا هو موقف كل من غولدمان أو جيرار بالتحديد. وبدلاً

(١) رايموند بودون R. Boudon (**المناهج في السوسيولوجيا**) باريس. P.U.F. ١٩٦٩ - ص١٠٣.

من اعتبار العمل الأدبي مجرد انعكاس للوسط أو اعتباره نتاجاً للمجتمع، فإن «الأثر» يعتبر نظيراً لبنية اجتماعية معينة. أن بودون وهو يستحضر البنيوية التكوينية يعود بنا إلى المسار الذي أتبعه ماكس ويبر **Max Weber**؛ إنشاء «نماذج مثالية»، ثم البحث عن التطابقات البنيوية بين هذه النماذج[١]

الرؤية المأساوية والجانسينية كإيديولوجية لنبالة الثوب هي نماذج مثالية، لكننا نستطيع الزعم بأن التماثل يضم شيئاً آخر غير الكيانات الفلسفية وحدها. وقد رأينا كيف أن رونيه جيرار يوجه المنظور إلى **علم النفس الاجتماعي**، وكيف أن أويرباخ يرجع إلى ضرب من **أخلاقية الأساليب**. والتطابق البنيوي يمكن أن يضم مضامين جد متباينة. أما فيما يتعلق بالبنية ذاتها، بأن تكون بشكل من الأشكال محرفة من طرف الفنان، فإنها قد تصير في نهاية الأمر مبتورة أو متضخمة أو معكوسة أو غير ذلك.

إن المنهج يبدو وكأنه يمتلك لازمة طبيعية هي إقامة تصنيفات. وهكذا يحصي رونيه جيرار أنماط الوساطة المختلفة في الرغبة الثلاثية. ويضع أويرباخ مخططاً لتصنيف الواقعيات. ويضع غولدمان في حسبانه إحصاء الرؤيات الكبرى للعالم. ونحن نرى إن النقد السوسيولوجي، بشكل أو بآخر، بإمكانه أن يوالي بحثه ويستأنفه حول مواضيع جديدة من خلال دراسة تطور الأجناس.

إن غولدمان يجعل مجموعة من الأعمال الأدبية تقابل فئة اجتماعية جد محددة. ورونيه جيرار يستحضر في الدرجة الثانية فقط وبشكل عام، السلوكات النموذجية التي ترتبط بوضع اجتماعي ما. الناقد ملزم بأن يكون في مقدوره التخلص من أسار المجال الأدبي الضيق. ويباشر بحثاً تجريبياً بجوار مؤرخين أو علماء اجتماع أو في الوثائق بشكل مباشر. إن الناقد ملزم في الدرجة الأولى بحصر الوساطات الملموسة التي تدخلت بين الفئات الاجتماعية والأعمال الأدبية.

---

(١) المرجع نفسه: ص١٠٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ولكي يتم تحديد مميزات بعض التمثيلات الجمعية، يكون من الأجدر مساءلة كتبة آخرين من مساءلة الكتاب. فمن خلال قراءة معاصري زولا ـ **Zola** الذين كتبوا حول «المسألة العمالية» نكون أكثر قدرة على التقييم الدقيق للمحاولة في كل من «جيرمينال» و«الخمارة المريبة». وهناك طريقة أخرى لاستخلاص رؤية جمعية تستدعي التفسير السوسيولوجي، تنهض على الربط والمقارنة بين الكتاب فيما بينهم. والتحليل الذي يجمع بين باسكال وراسين، أو بين فولتير وبريفو أو بين ستاندال وفلوبير، يسمح التحليل بصياغة فرضية، بأن الفئة الاجتماعية المنظمة نفسها قد أثمرت فنانين كثيرين.

إن المظهر الشكلي والأساسي للآثار الأدبية، يبدو وكأنه حجر عثرة في طريق النقد السوسيولوجي. فما هي الدلالة التي يمكن خلعها على الأشكال من جهة وعلى أن المجتمعات تمتلك هي بدورها أساليبها من جهة أخرى. وبالنظر إلى غولدمان فإنه يعتبر العمل الأدبي ككل يتبع جملة وتفصيلاً تماثل البنيات، من الموضوعة الأخلاقية حتى أدق تفاصيل التعبير. غير أن تحليله يترك جانباً بصورة مؤقتة البعد الشكلي[(١)]

أما أويرباخ فإنه يقيم توازناً بين التطور التاريخي العام والتمييزات وبين الفروق التي تخص المستويات الأسلوبية. وفي بعض الحالات تكون العلاقة مباشرة، وأكثر جلاء وإن كانت أقل احتواء للمعنى. ولنتذكر بأن انتشار الصحافة في القرن التاسع عشر قد أحدث تقنية وأسلوب الرواية ـ المسلسل، وبالرغم من ذلك، ترتبط الأشكال بشكل غير مباشر بالوقائع الاجتماعية أكثر من ارتباط المضامين بها.

الأشكال عند رولان بارت

بحسب رولان بارت فإن البنيات الصورية لا تخضع إلا بصفة غير

(١) درجة الصفر للكتابة. رولان بارت: ص٣٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

مباشرة لتأثير الاجتماعي، وما يؤثر أكثر على إيقاع تحولاتها هو التطور التاريخي، وهو تأثير يقع على هذه التحولات أكثر من تأثيره عليها. ولهذا يجب أن تبيّن من أي جانب تكون وقائع التعبير مستخدمة وهي تنخرط في علاقة مع السياق الاجتماعي، من خلال الكاتب ذاته.

إن بارت يفترض مقابل الأسلوب الذي هو نتاج طبيعي للفرد، الكتابة كاختيار لنغمة وسجية أخلاقية من خلالها يرسم الكاتب علامة على الفعل الأدبي ويؤسس داخل الكلام الأدبي نظاماً وقيماً بعينها «نسوق مثلاً لتوضيح هذا التعريف، الكاتبان ميريمي وفنيلون تفصل بينهما ظواهر من اللغة وعوارض الأسلوب. ومع ذلك فهما يطبقان لغة محملة بالقصدية نفسها ويرجعان إلى الفكرة ذاتها عن الشكل والمضمون، ويقبلان ذات المواضعات ويثيران نفس ردود الفعل عن التركيب الفني، ويستخدمان بنفس الإشارات وعلى مسافة قرن ونصف، أداة واحدة. وهي إن تغيرت بلا شك في مظهرها فإنها لم تتغير في وضعها ولا في استعمالها: باختصار، إن لهما الكتابة نفسها.

على العكس من ذلك، نجد كتّاباً، يكادون أن يكونوا متعاصرين: جيريمي ولوتريامون، مالارميه وسلين، جيد وكينو، كلوديل وكامو، تحدثوا أو يتحدثون بنفس الحالة التاريخية للغتنا، كل شيء يفرق بينهم: النبرة، والدفق، والغاية والأخلاق، وطبيعة كلامهم بحيث أن العشيرة التي ينتمون إليها في اللغة والعصر تبدو محدودة التأثير أمام الكتابات المتعارضة والمحددة جيداً بالتعارض القائم بينهم نفسه»[١]

إن الكتابة ماثلة وكأنها الوجه الملتزم للتعبير، ومن خلال المثل الذي يقدمه ميريمي، فإن تطور الكتابة قد لا يخضع لتقلبات التاريخ، أو لا يصير هذا التطور محسوساً إلا بعد زمن. إن الضغط المتوالي للنظام الاجتماعي، على المؤسسة الأدبية جعلها تكتب استقلالها الذاتي نسبياً. فالمجموعات الصغرى تتشكل، وتستحق كل الاهتمام، والكتابات المتعددة في عصرنا الحاضر، بدءاً من أقواها

(١) رولان بارت: **درجة الصفر للكتابة**. باريس ـ لوسوى ١٩٥٣، ص٢٤ ـ ٢٥.

جزالة حتى أشدها ابتذالاً في تماثلاتها وتقابلاتها، والبحث عن وظيفة كل واحدة منها داخل النسق الأدبي تستحق منا كل اهتمام.

إن رولان بارت وهو يقصد القيام باستقصاء حول الصور واستعمالات الأدبي[١] يقترح الاعتماد على تعريف إعلامي للإرسالية الأدبية. وهكذا وجد نفسه مدفوعاً إلى استعادة نظرية رومان جاكبسون **Roman Jacobson** الذي يميز بين ست وظائف للغة، ومن بينها الوظيفة الشعرية، وفيها يتم التركيز على الإرسالية ذاتها.

لكن هذه الخصوصية لا تراعى سوى جزئياً ضمن العديد من الأعمال الأدبية. وتأتي وظائف أخرى لمزاحمة الأولى خاصة الوظيفة المرجعية. من هنا خصوصية الانتاجات الأدبية. أما الحدث الشعري من وجهة نظر مختلفة نسبياً، يعرف كانزياح عن قواعد النظام اللغوي وهو يعتمد على غير المتوقع ويجعل الأدب نظاماً إخبارياً يكلف غالياً. لكن ما هو المستوى الذي يتحمل الكلفة في التعبير؟ عند الكلاسيكيين يتحمل ذلك المستوى البلاغي، وفي الطرف المقابل لهم يعمل السورياليون كل ما في وسعهم كي يشوش الانزياح على الوحدات الرئيسية للجملة. ففي أي عصر وفي أي أدب يمكن استدراك مثل هذا الاقتصاد في الإخبار؟

إن بارت يوجه النقد السوسيولوجي في اتجاه مسألة **إيحاءات الإرسالية**. وهذا يعني أن «المجتمع يتطوّر بدون توقف، انطلاقاً من النظام الأول الذي تمده به اللغة وهي أنظمة من المعاني التابعة لها، وهذا التطوير الذي يكون طوراً بادياً للعيان، وطوراً مموهاً مبرراً، يمس عن قرب انتربولوجية تاريخية حقيقية»[٢]

---

(١) ر. بارت: (التحليل البلاغي) في ـ **الأدب والمجتمع. قضايا المنهجية في سوسيولوجية الأدب**. بروكسيل. منشورات معهد علم الاجتماع، ١٩٦٧ ص٣١ ـ ٣٧.

(٢) ر. بارت: (عناصر علم العلامات): عناصر السيميولوجيا ص١٣١. في مجلة ـ **(ابلاغات Communications)** العدد ٧٤ ١٩٦٤ ص٩١ ـ ١٣٥.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

أما الأدب من هذا الجانب فهو يتخذ لنفسه قانوناً من الرموز اللسانية داخل قانون الأدب، ويسلم بتواطؤ فريد للمؤلف مع قارئه، كما يعود بجلاء أكثر إلى وجود جمهور، سواء كان هذا الوجود وجوداً فعلياً أم وجوداً تقديرياً. وهذا يعيد إلى ذاكرتنا اقتراح سارتر **Sartre** الذي يحثنا على تفسير العمل الأدبي، في كتابه (ما هو الأدب؟) بواسطة الجمهور الذي يتوجه إليه أكثر من اعتماد الوسط الاجتماعي الذي يحدد هذا العمل.

مجتمع العمل الأدبي

إن المقاربة التي تكون أقل نسقية من التحليل البنيوي كالدراسات التي تسعى إلى الكشف عن عناصر «اللوحة الاجتماعية» داخل العمل الأدبي، تستدعي إغناء التصورات والنماذج الأخيرة من علم الاجتماع العام كما في علم النفس الاجتماعي. إذ لم يحاول أحد إثارة مجتمع العمل الأدبي/ الكتاب بالمعنى الذي يقصد بها وصف المجتمعات القائمة. وبهذا التوجه فإن أي عمل أدبي لا يقوم مقام عمل أدبي آخر. إن مأثرة روائية كالكوميديا الإنسانية **la Comédie humaine** التي يجري المؤلف اختباره فيها على تحولات الواقع الاجتماعية، تنسجم بشكل أفضل مع هذه الأوضاع أكثر من أي مصنف شعري لهيجو **Hugo** حيث الإلهام الميتافيزيقي هو السائد.

وفي رواية لزولا ـ **Zola** يمكن أن يباشر مثل هذا النوع من الوصف. فمنذ الفصل الأول تقابل **Assommoir** فرداً من وسط قروي هو جيرفيز ماكار **Gervaise Morquart** مع الجمهور الحضري. إن إشكالية الرواية سترتكز على أساس تصور كيف تستطيع البطلة أن تتجنب الغرق وسط الجمهور أو أن تسحق من طرفه، وستعمل جيرفيز إذن كل ما في وسعها باذلة كل طاقتها لكي تجمع حولها وحول متجرها «فئة أولية» كما هي على سجيتها الأولى، باحتفاظها بحنينها إلى موطنها الأصلي، وذلك في شكل جماعة نصف ـ قروية/ نصف ـ صناعية **-mi**

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

phalanstérienne داخل الفئة الاجتماعية التي تتكون وتنحل. ويمكن تحديد مختلف الأدوار والأوضاع بكيفية قد يمكن اتخاذها وسيلة لتحديد «الوضع الخاص» بكل شخصية[١] ومن هذا المنطلق يتم الاهتمام بصفة خاصة بالرجال الذين يحيطون بالبطلة، لانتيه **Lantier** العاشق، كوبو **Coupeau** الزوج وكوجيه **Goujet** الصديق، لأنهم من جهة يرمزون إلى عوامل الفشل وسقوط جيرفيز لكن من جهة أخرى يرمزون إلى ازدواجية الكائن الاجتماعي الذي هو البطلة.

إن لانتيه يمثل عدم التكيف واللجوء إلى الحيل ويمثل الاكتفاء بما تيسر دون تطلع، ومواجهة الصدمات عوض نوائب الدهر، ويمثل كوجيه الوفاء للقيم التقليدية مثل جيرفيز، وهؤلاء الثلاثة يكشفون فوق ذلك عن حاجة ماسة إلى الحصول عن ملاذ. ونحن نستطيع أن نلاحظ بالإضافة إلى ذلك أن زولا قد سعى إلى التعبير رمزياً عن الحياة الجمعية والتواصل الاجتماعي وذلك بتقديم بعض الاحتفالات التقليدية الكبرى (الزفاف، مآدب الأعياد، مراسيم الدفن) التي تبقى المحاولات المبذولة من لدن الفئة الاجتماعية المحدودة لتثبت وجودها.

إن الناقد يجهد نفسه في دراسة الشخصيات، وسلوكاتها ومواقعها ليس بألفاظ الطبائع كما يفرض ذلك تقليد من التقاليد، ولكن من خلال ألفاظ الوظائف والأدوار. ويسعى فوق ذلك داخل العمل الأدبي إلى التقاط تجليات سير المجتمع وحركيته، ومن يقول سير المجتمع فإنه يعني بذلك المأساة بالمعنى التي يصدر عنها دوفينيو **J. Duvignoud**[٢] الذي يقترح بأن تحدد المأساة على أنها الصراع الواعي أو غير الواعي لمختلف العناصر الاجتماعية الموجهة في معركة ما لإنجاز

---

(١) تميز السوسيولوجيا بين قانون الفرد أو مجموعة الأدوار الاجتماعية التي يقوم بها، وبين قانونه الخاص أو الوضعية القضائية.

(٢) جون دوفينيو **J. Duvignaud**: **(مقدمة لعلم الاجتماع)** باريس - غاليمار ١٩٦٦ - ص٧٨.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وظيفة وإشباع حاجة ما، وبلوغ غاية ما أو قيمة من القيم.

إن الكثير من المفاهيم التي يستعملها دوفينيو قد تكون الموضوع الأساسي لـ«قراءات متخصصة» كتحليل عامل شعري في حدود «التواصل»، أو التعامل مع قصة بمجملها من وجهة نظر واحدة هي التنازع، على اعتبار ذلك توالياً للمنافسات والضغوطات والصراعات.

وهذه الدراسات تحدث توازناً مع ما قد يحتويه المنهج البنيوي من تجريدات قصوى، ومن مسببات للبتر، فهي تهتدي إلى حقيقة الأعمال الأدبية في تألقها وتفنها. وبدلاً من أن تختزل الأدب إلى قوالب، فإنها ترسم برغبة حثيثة لإعادة تحريك الدلالات عن طريق مقاربة مستجدة. ويعيب بيير ماشري P. Macherey[١] أيضاً البنيوية ويؤاخذها على عزلها نسق التركيب الوحيد وتفضيله على غيره. فالعمل الأدبي، يقول ماشري، متمفصل على وجهين: على مستوى المقطوعات، وعلى مستوى الأشكال، وعلى مستوى علاقتها معاً بالنسبة للواقع كما يتجسد في الإيديولوجيا. هذا في حين أن نظام التركيب ليس هو الأساس، إذ أنه لا يتخذ مكانه هناك إلا من أجل حل التعارضات وهي: تعارضات الإيديولوجية المحولة من قبل العمل الأدبي. وقبول التعارضات الداخلية للعمل، ودراستها في علاقتها بالمراجع الإيديولوجية، يفرض نفسه. والسؤال النقدي الحق هو إلى أي شكل من أشكال الضرورة يحيل العمل؟ وما هي مكوناته؟ ومن يخلع عليه حقيقته؟ لأن السؤال النقدي ملزم بأن يوجه اهتمامه للمادة المصاغة وللوسائل التي تقف وراء صياغتها.

تحليل المضمون

إن تحليل المضمون تم استثماره بصفة واسعة الانتشار في الولايات

---

(١) بيير ماشري **P. Machery**: **(نحو نظرية للانتاج الأدبي)** باريس. ماسبيرو ١٩٦٦.

المتحدة. وقد كان رواده الأوائل من المختصين بالآداب والصحافة. وإجراؤه قريب من الإجراء الذي يستخدمه عالم الأسلوب عندما يسعى إلى عزل ألفاظ مفضلة وكلمات / موضوعات وألفاظ/ مفاتيح عند كاتب ما، بتطبيق علم الإحصاء على مفردات لغة الكاتب.

وعندما يطبق تحليل المضمون على إرساليات أدبية يعتبر هذه الإرساليات وكأنها تعبير عن مواقف تجاه أشياء محددة، أو تعبير عن أفكار حول موضوعات بعينها. ويكون ذلك حين نهتدي إلى مكامن الألفاظ أو مقاطع نصوص تكون مجتمعة في أصناف موضوعاتية أو مرتبة في بنود. والألفاظ والمقاطع يتم الاحتفاظ بها في النطاق الذي تحيل فيه على شيء ما يكون متواتراً من وجهة نظر الموقف المأخوذ بعين الاعتبار، أي (تبعاً) لإمكانية ربط هذه الألفاظ بإحدى المكونات أو المكونات الصغرى لهذا الموقف.

والمكونات والمحاور هي الكبرى التي تحدد، أصناف الموضوعات. وإحصاء عناصر كل صنف على حدة يتطلب مبدئياً تحديد خصائص قوى الموقف حسب أي مكون أو آخر، وفي هذا المحور أو ذاك[1] إن التواترات الملحوظة ستكون دالة في حد ذاتها سلفاً. فالشخصيات الإناث أكثر عدداً من الشخصيات الذكور، والحب أكثر مثولاً من الواجب أو من النجاح غالباً، لكنها لن تكتسب كل أهميتها إلا بواسطة المقارنة بتواترات أخرى تمت ملاحظتها في الواقع أو في إرساليات أخرى أدبية أو غير أدبية.

وحتى تكون للأعداد التي حصلنا عليها قيمة دالة، فمن الأفضل القيام بذلك على أعداد كبرى. وهكذا ندرك بأن تحليل المضمون يميل إلى تفضيل المتواليات والمجموعات. وبالمقابل فإن تحليل المضمون يباشر إجراءه بسهولة على عينة، عندما يصطدم بمجموعة من الخرافات أو المقالات أو القصائد.

---

(١) بيير هنري وس. موسكوفيتشي: (قضايا التحليل المضاميني) في مجلة **Laugages** ـ عدد ١١ ـ سبتمبر ١٩٦٨ ـ ص٣٩.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

في دراسة تقوم على القصص القصيرة حاول كل من بيرلسون وسالتر[1] **Bereslon et Salter** إن يتبينا إن كان القانون الذي ينص على أن كل سكان الولايات المتحدة يمتلكون كل حظوظ الحياة، بغض النظر عن فئتهم العرقية التي ينتمون إليها. وينعكس القانون في الأدب ذي الاستهلاك الواسع على هذا الانتاج، ويقدم الدليل القاطع على وجود أحكام عنصرية مسبقة يغذيها. وكان التحليل ينهض على تعداد شخصيات القصص القصيرة المدروسة، وتوزيعها حسب أصبها الوطني، والنظر في الأدوار التي كانت تقوم بها هذه الشخصيات في علاقتها مع هذا الأصل. وقد اتضح بأن الأقليات كانت ممثلة تمثيلاً ناقصاً، وكانت تسند لها دائماً أدوار تثير الاشمئزاز.

وقد تناول ميلتون البريخت **Milton Albrecht** بالدرس بدوره عينة من القصص القصيرة **Shortstory** تم اجتزاؤها من المجلات المصورة[2]، وكان يفحص إن كان هذا الأدب، الذي ينتمي إلى ثلاثة مستويات ثقافية متباينة، يعبر عن معايير وقيم الأسرة الأمريكية. واعتمد لائحة من عشر قيم تم تكوينها بالاستناد إلى مصادر غير أدبية، وجعلها لوحة مرجعية بهدف تحليل القصص القصيرة. فكانت الموضوعات العشر، وبنسب مختلفة، مجسدة بالفعل وبشكل بارز، بل وتحيل بالأحرى إلى قيم تسير جنباً إلى جنب معها.

ومع ذلك فقد لاحظ البريخت **Albrecht** بأن المجلات المصورة ذات المستوى الرفيع لا تشايع «الأفكار الموروثة» سوى بشكل طفيف، لكنه رأى بأن هذا الابتعاد يعود في حقيقته إلى التقليد الأدبي القائم، ولا علاقة له بأية تحررية

---

(١) ب. بيرلسون **B. Berelson** وب. ج. سالتر **P.J. Salter** (الأغلبيات والأقليات الأمريكية: تحليل في «تخيل» المجلات المصورة) ـ المرجع: **Public**.
Opinion Quarterly المجلد ١٠ ـ ١٩٤٦ ـ ص١٩٦٨ ـ ١٩٩٠.

(٢) ميلتون البريخت **M.C. Albrecht (Does literature Reflect Commen)** في المجلة السوسيولوجية الأمريكية ـ المجلد ٢١ ـ ١٩٦٥ صفحة **(Values)** ٧٢٢ ـ ٧٢٩.

فيسبوك: كتب .كتب .كتب

أخلاقية واضحة.

ولنختتم جولتنا ببحث لكولاجا وويلسون[١] **Kolaja et Wilson** حول الشعر وفن الرسم المعاصرين. إن المؤلفين يطرحان قضية طبيعة، ثقافة ما، متجانسة عن طريق التقريب بين نمطين ثقافيين سائدين. لكن على صعيد الطبع الوراثي **phénotype** سيحاولان معرفة ما إذا كانت القصائد واللوحات الفنية تترجم المثل الاجتماعي الأعلى لتبادل التأثير لدى الأفراد فيما بينهم. ولهذه الغاية سيقومان بتعداد الأعمال الأدبية والفنية التي تتطابق والمقولات الآتية:

١ ـ لا أحد من الأفراد ممثل. ٢ ـ فرد واحد ممثل. ٣ ـ فردان اثنان ممثلان. ٤ ـ أكثر (+) من فردين ممثلين. ٥ ـ تبادل التأثير التفاعل بين مجموعة من الأفراد.

وهما يستنتجان أن هناك ميل قوى إلى تصوير الإنسان في انعزاله سواء لدى الفنانين أو الشعراء الأمريكيين في عصرنا الحالي.

ربما قد نعثر في هذه الدراسات الثلاث على مقصد سوسيولوجي أكثر منه أدبي، ومع ذلك، فإن السؤال الذي يتحكم فيها كلها هو هل الأدب يعكس القيم المشتركة؟ هي ينتمي أيضاً إلى اهتمامات النقد.

وقد يقر النقد مثلاً بملاحظة البريخت التي بحسبها يتم اختيار الموضوعات الأدبية بطريقة أكثر استقلالاً، ونحن نصعد في الهرم الاجتماعي. لكننا، قد نذهب بعيداً، ونسلك الوجهة التي رسمها كولاجا وويلسون. أي أن نراعي قدر الإمكان أن يتم تحليل المضمون في الإرساليات الأدبية في حد ذاته أكثر من غيره، وأن تؤخذ خصوصيته بعين الاعتبار.

ربما لم تعد هناك حاجة قط إلى اللجوء إلى منهج شاق بهذا الشكل،

---

(١) جـ. كولاجا ور.ن. ويلسون **Kolaja et Wilson** (موضوعات العزلة الاجتماعية في الفن والشعر الأمريكيين) في مجلة **(الاستطيقا والفن والنقد)** المجلد ١٣ ـ ١٩٥٤ ـ ص٣٧ ـ ٤٥.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

كتحليل المضمون، للإقرار بأن الشعر العصري لا يهتم بالتفاعل الاجتماعي. لأنه كان على تحليل المضمون أن يتبع دوراً خاصاً إلى جانب المناهج الكيفية. فهو يعين، على تناول مجاميع كثيرة، ويعين على الحكم على الميولات بدقة كبيرة. كما ويطبق على الإرساليات من جوانب متعددة تكون أكثر كشفاً عن بعض المواقف من التناول المباشر.

فهو بالفعل، وبواسطة تشريح الأعمال وترتيبها وعدها يمزق شبكة العلائق التي يشكلها النص، وذلك من أجل تجريد قيمة العناصر التي لم يطلها التحليل، من زخرفها، ويقيم على وجه الخصوص نظاماً آخر من العلائق. وهذا النظام التابع الذي تم التوصل إليه بهذه الصيغة، يملك كل الحظوظ ليكون محكوماً من قبل اللاشعور الجمعي الذي يجهز على العمل الأدبي، مما يدفع إلى الاهتمام فقط بالجزء الأكثر اجتماعية من الإرسالية[١]

الأدب وأدب الطبقات الشعبية

إن السوسيولوجيا تعيد إلى الأذهان بأن الأدب لا يختزل أبداً إلى أعمال كالتي يهتم بها المؤرخون والنقاد ويعالجونها، لأنها لا تمثل سوى فرع من مجال واسع ومتنوع. وتحليل المضمون يفضل ما كان أدباً سوقياً وشعبياً لأنه يصلح أفضل من غيره من الآداب لمثل هذه البحوث. فالنتاجات «الشعبية» التي تمت صياغتها بمشاركة عدة أفراد في شكل مجموعات تستدعي بوجه من الأوجه التحليل الكمي بالفعل. ولما كانت هذه النتاجات مرهونة مباشرة بالحوافز الجمعية، فإنها تمتلك بعداً اجتماعياً قوياً، وتعكس الأنماط الحياتية، والعادات والإيديولوجيات وما إلى ذلك.

ويسعى النقد السوسيولوجي، إلى تحطيم بعض الحواجز وتوسيع الحقل

(١) ابن خلدون مؤسس علم الاجتماع. الدكتور علي عبد الواحد وافي: ص١١٣.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الأدبي، ويهتم بالأعمال التي كانت تدعى في السابق أعمالاً شعبية والتي تنتمي في العصر الحاضر تقريباً إلى وسائل الاتصال. كذلك يجعل من حكايات الأطفال، ومن الأغنية الشعبية المبتذلة والرواية البوليسية مواضيع أساسية في الدراسة، كما أنه ينفتح للأجناس والكتابات الأدبية الموازية، وذلك من أجل البرهنة على أنه بين هذه الإرساليات، والمواضيع التقليدية للنقد، ليس هناك في أغلب الأحيان سوى فروق في درجات التحليل والاستعمالات[١]

ويشدنا أدب الطبقات الشعبية إليه بمظهره الخرافي، وذلك كوعاء أو ترجمة لنزوات ومخاوف وتعصبات وأحلام الضمير الجمعي. لكن: هل هذا الأدب «يخرف» أم أنه يخادع؟ لأنه قد نرتاب في وظيفته إذ كان يلجأ إلى تدجين الشعب، وإن هذا الأخير يسقط ضحية الإغراء الاجتماعي. وقد أدان ماركس والماركسيون رياء «أسرار باريس» **Les mystères de Paris**، النموذج المثالي للرواية الشعبية. فسو **Sue** (= مؤلفها) يدعي أنه سيصلح المجتمع واضعاً نصب عينيه عدم تغير أدنى شيء في الحياة الاجتماعية. وهو يرغب في إنقاذ المعدمين من أجل وضعهم في خدمة الفضلاء من البورجوازيين (الفقير كتسلية للغني المحسن) وهلم جرا.

غير أن أبحاث أومبرتو ايكو **Umberto Eco** في الروايات الشعبية، من سو **Sue** حتى (فليمينغ **Fleming**) قد بينت بمهارة بأن النفوذ الاستلابي لهذه «الخرافات» ناتج بصفة أقل من محتواها، حتى وإن كانت تحمل بين ثناياها إيديولوجية فظة، أكثر من كونه ناتجاً عن الشكل التكراري لبنيتها الحكائية «إن أسرار باريس لم تعد رواية. ولكنها سلسلة تركيبية موجهة إلى إحداث إشباعات مستمرة وقابلة للتجدد.»[٢] فليمينغ ليس رجعياً لكونه يملأ خانة «شر» من رسم

---

(١) إتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٠١.

(٢) أومبرتو ايكو (البلاغة والإيديولوجية في أسرار باريس) في (**المجلة العالمية للعلوم الاجتماعية** العدد ٤ ـ ١٩٦٧ ـ ص٦٠١.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

روايته التخطيطي بروسي أو بيهودي: إنه رجعي لأنه يعتمد قانون التخطيطات، والتركيب بواسطة التخطيطات، والتوزيع الثنائي المانوي دائماً يكون تركيباً وتوزيعاً عقدياً متعصباً»[١] والأعمال ذات القوالب الجاهزة التي ينتجها بصفة عامة الأدب السوقي المبتذل تقدم إذن حقلاً نفيساً لتحليل يقوم على تبادل التأثير بين الأدب والإيديولوجية. وسيكتمل هذا التحليل جيداً ببحث لدى الجمهور. وهو البحث الذي سيهدف إلى معرفة كيف تحرف شتى فئات «المستهلكين» للإرسالية بتفكيكها وفق قوانينها اللسانية الخاصة بها.

وأما الأدب الموازي لأدب الطبقات الشعبية فهو مجال التقاء إشكالات أخرى وهنا، تنهض المهمة الرئيسية لا شك على أساس الفهرسة والتحديد والتصنيف، أين يمكن وضع مقال ما من مجلة مصورة، وماذا يمتلك من خصائص مشتركة مع الأدب؟ وعلى المدى البعيد ترتسم تصنيفية نموذجية عامة لأشكال التعبير الشفوي. ولننطلق من الأجناس المتداولة المعروفة، ولنعمل على الخروج بها من عزلتها، وعلى إدخالها في المجموعات المتصلة الواسعة.

فالرواية والقصة القصيرة والمأساة لها مكانها داخل مجموعة الحكاية **(Récit)**، حيث ستلتحق بالتحقيق الصحفي والقصة الغريبة والسيرة الذاتية. ومثل هذا المنظور، الذي ينبغي على السيميلوجيا أن تعمل على توجيهه، يتميز بكونه لا يعدو أن يكون رغبة وظيفية. فما هي الوظائف التي يمكن خلعها على مختلف الأجناس، ومختلف الأشكال في حقل التواصل الاجتماعي؟ وبالنسبة لأي واحد منها. ما هو نصيبها من الوظيفة الجمالية، وما هو نصيبها من الوظيفة النفعية التداولية؟ إن هذه الأسئلة لا تبرأ ساحتها من دراسة المضامين وبنيات الكتابات الأدبية الموازية من الداخل وفي علاقتها بالواقع الاجتماعي[٢]

---

(١) أومبرتو ايكو **Umberto Eco** (جيمس بونو: توليف حكائي) في مجلة **Communications** العدد ١٩٦٦ ـ ص٩٢.

(٢) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٣٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

خاتمة

هذا هو النقد السوسيولوجي، بملامحه الكبرى، الذي يقصد إلى تفسير بعض الأعمال الخاصة وإصدار حكم عليها سواء التجأ إلى المقارنة أو الإحالة التاريخية أو النموذج السوسيولوجي. وهو ينطلق من العمل الأدبي ويعود إليه، وهو أولاً وقبل كل شيء قراءة وتفسير داخلي. إن النقد السوسيولوجي بالنسبة للنقد الكلاسيكي وبالنسبة لمختلف أنماط التفسير يظل نقداً متميزاً، وربما كان أكثر فهماً. فالبعض يعتقد ذلك في نطاق أن «تفهم» الفئة الاجتماعية للفرد المبدع. ورغم التبسيطات المغرضة، فالنقد السوسيولوجي عليه توخي أن يكون مكملاً للمناهج الأخرى، وأن يعمل كل ما وسعه لكي تكون وجهة نظره تساعد على تفتح نقد كلّي. وهو لا يعدل على إصدار الأحكام بل يأتي بشيء لم يسبق له أن تأتى لهذه المهمة.

إنه يفرض بالفعل مفهوماً خاصاً لما هي عليه أصالة العمل الأدبي وقيمته. فحين يربط الإبداع بالحياة النفسية للمجموعات البشرية المنظمة ويموضع العمل الأدبي في مجموعات الكتابات، والنتاجات الفنية، والتظاهرات الإيديولوجية فإنه بهذا الشكل، يصل إلى المدى البعيد في تقدير النجاحات وفق المعايير الأكثر دقة. والعمل الأدبي الجيد يمكن قراءته من جديد من خلال النقد السوسيولوجي، وذلك، بفضل الوقوف على التماسك الدقيق لرؤية ما والقدرة التصورية للتخييل، والفكرة المشتركة معادة من جديد، ومتجاوزة في آن واحد معاً.



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الثالث عشر

سوسيولوجية الرواية



فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تمهيد

إن كل دراسة سوسيولوجية للرواية يعترضها إشكال مبدئي، وهو تعريف هذا الجنس الأدبي، المتعدد الأشكال، الدائم التحول، والذي لا تضبطه قواعد ثابتة. وأغلب كتاب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا يتعرض لهذا الإشكال بحيث لا يقدم للباحث السوسيولوجي سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات وليس برنامجاً متماسكاً للبحوث.

أول اقتراح، يلامس الدقة، لحل مشكلة التعريف هذه، هو الذي يقدمه H. Coulet[1] بحيث يعتمد الاستعمال العادي لكلمة «رواية» ويحاول تحديد الخصائص المشتركة بين كل الأعمال التي تندرج عامة تحت التسمية الفرنسية: «romans».

يقترح «كولي» المقاييس التالية لتعريف الرواية:

١ ـ عمل نثري.

٢ ـ جنس ليس له شكل معين سلفاً.

٣ ـ لا يعكس سوى الملموس.

٤ ـ يعتمد على الخيال.

٥ ـ حكاية (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن).

٦ ـ سرد (يفترض راوياً).

---

(١) راجع Genevieve Mouillaud: «سوسيولوجية روايات ستاندال» في «Revue Internationale des Sciences Sociales» ابريل ١٩٦٨.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ورغم كون هذه الخصائص أكيدة في العمل الروائي، غير أنها تتسم ببعض العمومية، ولا يجمع بينها ناظم منهجي يسمح بتقديم دلالة نظرية لكلمة «رواية». إنها مقاييس تغفل الأساس في الرواية.

محاولة كولي

ويحاول «كولي» تنظيم هذا الخليط فيلجأ إلى تلك الطريقة التقليدية التي تقسم الرواية إلى أحقاب واتجاهات. ولا يتعرض لمشكلة الدلالة إلا عند تناوله لكل دراسة مستقلة عن المجموع. ثم يقر في الأخير بكون «المحركات العميقة» لتطور الجنس الروائي ليست أدبية. لكنه، عوض أن يقدم بعض الفرضيات عن هذه المحركات، يقترح تفسيراً يعتمد على الأصول والمؤثرات المضادة لها[١]

وهناك مسعى آخر يحاول تعريف الرواية، وينص على اجتزاء مجموعات روائية ذات أشكال محددة وترابط داخلي من ضمن مجموعة من الأعمال غير محددة الأشكال تسمى «روايات». ويتسم هذا المسعى بالسهولة حين يتعلق الأمر بأجناس أدبية **(sous- genres)** مختلفة، مثل «الرواية السوداء» أو «الرواية البوليسية».

والأعمال الرائعة تأبى دائماً، فيما يبدو، كل المحاولات التصنيفية. ولذلك، فإن جدة كتاب لوكاش الشاب «نظرية الرواية» (١٩٢٠) ـ وهي جدة ما تزال معاصرة ـ تكمن بالذات في إثباته انتماء أعمال جد متباعدة في الزمن والمكان، مثل **«Don Quichotte»** و**«Wilhelm Meister»** و**«L'Education Sentimentale»** أو **«Oblomov»**، إلى نفس البنية الدلالي، وذلك باعتماده على أهم تحليلات هيجل وتطويره لها.

ومع ذلك، فالكتاب ليس سوسيولوجيا. ولعل أهم المآخذ عليه الطابع العائلي لتعريفاته، ومنحاه التجريدي العام، وتعسفه في اختيار الثلة. مما يدفع

---

(١) سوسيولوجيا الأدب: ص٦٥.

لوكاش إلى ممارسة نقد ذاتي في مقدمة استعادية لكتابه هذا سنة ١٩٦٢

وبإمكان القارىء الفرنسي أن يدرك هذا التعسف، فهو سيندهش حين لا يجده يتعرض لـ لافييت، وروسو، وستاندال، وبروست.

ويحق لنا أن نتساءل: هل يساعد تعريف لوكاش على فهم أجود للنصوص الروائية التي لا يتحدث عنها، إن بإدماجها في نسقه التحليلي أو بإبقائها خارجه؟ فرواية «**Le Rouge et Noir**» تعد النموذج الروائي الأساس وفق التصور اللوكاشي. أما أعمال مالرو «الروائية» فهي تتكون من روايات مثل «**La Condition Humaine**» ومن نصوص تنتمي جزئياً إلى بنيات مختلفة، مثل «**Le Temps du Mépris**» الذي ينزع إلى الملحمة، و«**Les Noyers de L'Altenburg**» الذي ينزع إلى المقالة[1]

غير أن هذه الدراسات ما تزال قليلة. كما أن التعسف في اختيار الأمثلة ما يزال واقعاً. فمشكلة بلزاك الأساسية، مثلاً، لم توضح بعد من زاوية تحليل لوكاشية! لذلك، وانطلاقاً من تعريف نظري للجنس الروائي، ينبغي وضع برنامج للبحث السوسيولوجي يتكفل بتحديد مناطق الانتماء، واللاانتماء، والجوار (أي تحديد مدى انتماء نص ما إلى الجنس الروائي أو عدم انتمائه إليه أو مجاورته له). إذ من شأن هذا البرنامج أن يجيب على السؤال التالي: لماذا تدرج، عادة في نفس الخانة، أجناس متمايزة جوهرياً، ولكنها مترابطة تاريخياً ومنطقياً؟ وبرأينا فإن تعريف لوكاش للرواية يساعد على تصور الخطوط الكبرى لمثل هذا البرنامج.

تعد الرواية، مثل الملحمة والقصة القصيرة، جنساً ملحمياً يصور، في آن واحد، أقداراً بشرية. وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار. وهي، كالملحمة، تختلف مع القصة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويراً كلياً ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها وعزله إرادياً، باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة. وإذا كانت كلية الرواية هي كلية مصدوعة، وتحققها يعد أمراً

---

(١) «مدخل لدراسة بنيوية لروايات مالرو»، في «**Pour une sociologie du roman**».

وهمياً، فإن الملحمة تصور عالماً يكون فيه البطل والمجتمع، والناس والأشياء، والحياة ومعناها، في علاقة وفاق مبدئية. إذ في الرواية، يصبح البطل فرداً، والقدر البشري سيرة حياة. أما المجتمع، فيتحول إلى خلفية سوسيولوجية. كما أن الأشياء تصبح مجرد إطار أو آنية منزلية، فتفقد بذلك علاقتها المباشرة بالحياة الإنسانية.

فإذا كانت هناك وحدة نسبية ما تزال تربط هذا البطل الجديد بالمجتمع ـ إذ لا تكون أية حكاية ممكنة بدونها فهي تبدو وحدة تدهور **(dégradation)** وضياع للمعنى، بالمقارنة مع الدلالة الكاملة والثابتة للملحمة. لذلك، يتعارض هذا البطل مع الشخصيات المحيطة به في كونه يحس، عميقاً، بهذا الضياع، ضياع معنى الحياة، وفي كونه يسعى إلى البحث عن هذا المعنى، ما دام يرفض القيم العرفية التي بها يرضى الآخرون. هذا البحث، في عالم الأعراف، يتخذ بالضرورة شكل الوهم. أما البطل، الباحث عن قيم لا اسم لها ولا واقع، فيبدو وكأنه شخصية مجنونة أو «إشكالية»: مجرم أو عنين أو أحمق[١]

إن الطابع التجريدي لهذا البحث تؤكد عليه ظاهرة السخرية التي تلازم كل رواية مهمة، والتي تتمثل، في آن واحد، في بلادة الحياة وفي حماقة الصراع المستحيل. فلا وجود لحقيقة نهائية أو لحل للمعضلات: إن البطل يدرك تفاهة محاولته، لكن دون أن ينفي عنها كل قيمة. فسواء انتهت الرواية بخضوع شجاع للبطل كما في «**Wilhelm Meister**»، أو لقي البطل حتفه أو سعى إليه في نهاية تيهانه كما في «دون كيشوت» و«الأحمر والأسود»، فإن الرواية لا تكون أبداً مجرد معاينة للإخفاق أو إثبات للإحباط، ذلك لأن أحداث الرواية، وكذا زمن وقوعها، قد كشف أيضاً عن الواقع المتعدد للكون، وعن خصوبة الحياة الباطنية. فالرواية: في رأي لوكاش جنس أدبي دياليكتيكي.

---

(١) التحليل والمحاكاة: ص١١٢.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

تشابه وتعارض الرواية

ويمكن إدراك تشابه الرواية، وكذلك تعارضها الجوهري، مع نوع من الأدب «الروائي» الذي يلاحقها كالظل، مثل روايات الفروسية المتأخرة التي يهتم بها **Don Quichotte** والروايات البطولية التي تستمتع بها **Mme de Sévigné** في حياء ولذة، وكذا «روايات الوصائف» التي يتحدث عنها «ستاندال»، وتلك التي تقرؤها في الدير «إيما بوفاري» اليانعة، والروايات المصورة وأشكال أخرى من «الكيتش» الراهن. فهذه «الروايات» جميعاً تتماثل في كونها تتضمن غالباً أبطالاً «إيجابيين» على القارىء أن يتقمص نفسياتهم، وهي على أي حال تشترك فيما بينها في تقديم نهايات تطمئن القارىء على نظام العالم بشكل من الأشكال.

إن هذا النوع من الأدب، باعتباره توفيقاً رخيصاً بين المتطلبات الحديثة للرواية ذات البطل المفرد (العالم الداخلي، الحب إلخ. .) وبين الاندماج الاجتماعي السعيد الذي تتطلبه الملحمة ـ هو أقدر من غيره على إشباع رغبات القارىء الاستهلاكية. لذلك فمن البديهي أن تكون له، وبنفس الاعتبار، السيطرة على الرواية. إذ الرواية تطورت في إطار علاقة «تجادلية» **(Polémique)** مع هذا النوع من الأدب الذي كشف عن وهمية وابتذالية الظاهرة الروائية. فتمخضت عن هذه العلاقة روايات رائعة كثيرة هي، صراحة وضمناً، رواية مضادة **(anti- romans)** مثل دون كيشوت ومدام بوفاري ومنزل المواعيد لأ لان روب كرييه[١]

وهناك علاقة مماثلة من التشابه والتعارض بين الرواية من جهة، وبين الأدب ذي الإلهام الرومانسي، الذي يمكن أن يأخذ شكل الشعر الغنائي والمسرحية، وفي الخصائص الخارجية وفي شكل الرواية من جهة ثانية. وتتفق الرؤية الرومانسية للعالم مع الرواية في كونها تقابل بلادة الحياة العرفية بطموحات وحياة البطل الداخلية، باعتباره بطلاً متميزاً عن الأبطال الآخرين. وهذه الرؤية

---

(١) الشعر الأوربي المعاصر: ص١٠٢.

تعوزها خاصيتان جوهريتان في الرواية: أولاهما الوعي بأن هذا التميز نسبي، وبأن البطل يتأثر في ذات كيانه بالواقع المحيط به. إن طوعاً أو كرهاً وثانيتهما السخرية التي يتسم بها جنون البطل وعدم تكيفه.

إن دون كيشوت، بالنسبة للرومانسية، بطل إيجابي، كما أن القيمة كلها تكمن في البطل وفي «إخفاقه الرائع». أما الرواية، فهي تصارع، حتى النهاية، من أجل ملاقاة مستحيلة للقيمة وللواقع، دون أن تتخلى عن أي من المطلبين. فالأدب الرومانسي، رغم كون استهلاكه المباشر ضعيفاً بالقياس إلى رواج الأدب «الروائي»، فهو أكثر استهلاكاً من الرواية. ذلك لأن تشاؤم صورته عن الحياة لا يضر، كما أن الحكم الأخلاقي الذي يستخلص منه لا يكتنفه التناقض.

فالرواية جنس محدود الاستهلاك، ذو شكل مفارق، وروائعه لم تحظ غالباً بالاعتراف إلا متأخراً، أو من خلال أنواع كثيرة من سوء الفهم. لكنها قاومت بحيوية عجيبة اختيارات الزمن والتغير التاريخي. لذلك، فالرواية تأبى كل التأويلات السوسيولوجية السهلة، لكن بشرط أن ترفض ذلك الإغراء الذي يمثله شكلها بالذات، وهو تأويلها على مستوى المضمون والتفاصيل[١]

إن الرواية، باعتبارها سيرة ووقائع، تنطوي بالضرورة على تصوير «واقعي» للمجتمع، الذي هو مجرد عنصر ولا يكتمل معناه إلا بالنسبة للمجموع. لذلك، فكل دراسة له في حد ذاته توقع في ذلك الوهم الماركسي المزعوم، أو الوضعي، وهو العمل ـ الانعكاس، حيث أن الخلاصة «السوسيولوجية» الوحيدة التي تفضي إليها مثل هذه الدراسة هي، إن كثيراً أو قليلاً، مشاكلة العمل الروائي الأمينة للواقع الاجتماعي.

إن لوكاش نفسه، من خلال دراساته عن «الرواية التاريخية» وعن بلزاك والواقعية النقدية لم يستطع تطوير سوسيولوجية الرواية بشكل حاسم. وقد شكل

(١) عصر الإيديولوجيا: ص٨٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

كتاب «جيرار» إضافة عليه ولكن كتاباً آخر، لا ينتمي إلى السوسيولوجيا مباشرة «Mensonge romantique et vérité romanesque» وسوسيولوجية الرواية.

من خلال مقولة «الوساطة» (médiation) ـ الأساسية، يعتقد «جيرار» أن الحقيقة التي تكشف عنها الرواية هي أن كل رغبة تعني محاكاة رغبة الآخر ومحاولة تقمص نفسية الآخر وهكذا، وضمن بنية «مثلثية»، يبدو الآخر وكأنه وسيط بين الفرد وموضوع رغبته. فيكون Amadis مثلاً وسيطاً بين دون كيشوت والمغامرة، مثلما يكون العاشق في «الزواج الأبدي»، لـ ديستويفسكي، وسيطاً بين الزوج الغيور والمرأة. أما الوعي الخاطىء الذي يسميه «جيرار» وعياً رومانسياً، فهو يجهل هذه السيرورة.

وهناك إضافة جوهرية، قدمها كتاب جيرار في مسار الرواية التاريخي، في اتصاف الرغبة الموسطة بالتطور. فحين يكون الوسيط بعيداً بما فيه الكفاية: فرسان دون كيشوت ونابليون عند سورل فإن المحاكاة لا تدرك باعتبارها منافسة مباشرة، بل أن البطل يمكنه حيازة كيان الوسيط، على مستوى المتخيل، والسعي بدون كبير قلق حتى يتم انجلاء الوهم نهائياً. لكن الوسطاء البعيدين (الملك، النبلاء إلخ. .) فقدوا من فعاليتهم في المجتمع الحديث، وذلك مع الاندثار التدريجي للقيم القديمة. فكل فرد يصبح وسيطاً بالنسبة لكل فرد آخر.

ويعتبر لوسيان غولدمان[١] أول من قدم فرضيات ذات طابع سوسيولوجي صريح حول الرواية وذلك انطلاقاً من آراء لوكاش وجيرار. فهو يلاحظ أولاً أن تحليلاتهما متقاربة أساساً. ثم ينطلق من هذه التحليلات ليصف الرواية بأنها «قصة بحيث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة، وفي مجتمع متدهور. ويتجلى هذا التدهور أساساً، وبخصوص البطل، في الوساطة، وفي اختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، ثم اندثارها باعتبارها حقائق أكيدة»[٢].

---

(١) البناء الاجتماعي: ص٣٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

والحال أن هناك «تماثلاً مطلقاً» بين هذه البنية وبنية الحياة اليومية في المجتمع البورجوازي. ففي هذا المجتمع، يكون إنتاج الأشياء أو الأدوات (objets) باعتبار صفاتها الخاصة وعلاقتها مع الحاجيات الإنسانية خاضعاً لقوانين السوق ولسيطرة القيمة التبادلية: فالهدف الأساسي من الشيء المنتج هو كونه سلعة قابلة للبيع، مثلما أن الاعتبار الأول في الشيء المستهلك هو كونه سلعة قابلة للشراء.

وهكذا، تطغى وساطة المال الكلية بين كل فرد وكل ما ينتجه عمله من أشياء، بحيث لا تظهر العلاقة المباشرة بين الأفراد والأشياء بمظهرها الخالص البريء إلا خلسة، أي في شكل حضور ـ غياب، أو في شكل لهب خافت يخفق بين الخشب والرماد. وهذا بالذات ما يميز القيم الأصيلة في الرواية. أما البطل الذي يسعى باحثاً عن هذه القيم، فهو عبثاً يحاول الإفلات من قانون الوساطة الكلي[١].

يضاف إلى هذا التماثل بين بنية الرواية، وبين أحد المظاهر الجوهرية للبنية الاجتماعية ـ الاقتصادية الرأسمالية، تطابق آخر، بين تطور البنيتين. فالرواية ذات البنية البيوغرافية تتطابق مع فترة الرأسمالية الليبرالية، حيث ما تزال أهمية الفرد في اتساع شامل، وذلك رغم كل التحديدات التي تفرضها عليه الأعراف المكتوبة وغير المكتوبة للمجتمع البورجوازي الذي انتجه. وفي هذا النمط الروائي بالذات، الذي كان يسود القرن التاسع عشر، تبدو استقلالية البطل النسبية مهددة أكثر فأكثر، في البرهة نفسها التي تتطور فيه الرأسمالية نحو شكلها الاحتكاري والامبريالي، الذي تتناقض فيه إمكانيات المبادرة الفردية.

لقد عرفت الرواية في مطلع القرن الماضي أكبر أزماتها، التي أثرت أساساً في مظهرها البيوغرافي. ويميز غولدمان بين مرحلتين في هذه الأزمة المرحلة

---

(١) البحث الاجتماعي المعاصر: ص٨٥.

الأولى: موسومة بمحاولات تستهدف إعادة التماسك للفرد، وذلك يربطه بوحدة مشتركة تتجاوزه (أسرة، جماعة ثورية، أمة. .). وتتطابق هذه المرحلة مع أزمة الرأسمالية الشاملة، ومع أثر الإيديولوجيات الاشتراكية على المجتمعات الرأسمالية الغربية. (مثلاً: الرواية الاجتماعية في أمريكا خلال الثلاثينات، وروايات مالرو. .).

أما المرحلة الثانية، التي دشنتها أعمال جويس وكافكا، والتي امتدت إلى موجة «الرواية الجديدة» الفرنسية في الخمسينيات، مروراً بروايات سارتر وكامو فهي مرحلة الاندثار التدريجي للشخصية الروائية التي فقدت، بالتوالي، اسمها كما فقدت هويتها، ووحدتها[١]

إن البحث، الذي كان يطبع الرواية، يتعرض لعملية انحلال مزدوجة: انحلال الحدث والفعل، حيث تتكرر هذه العملية في رتابة عبثية تارة، أو أنها لا تحدث تارة أخرى. وانحلال المعنى، الذي يبقى أول الأمر في حالة نقصان تستثير الحنين والقلق (مثال ذلك: «Le Château» لكافكا و«La Nausée» لسارتر)، ثم يختفي بالذات تحت هذا الشكل، تاركاً المجال للمعاينة الصرفة. وهكذا، تتوارى جدلية الواقع والطموح الداخلي ليحل محلها ـ كما هو الشأن في ـ **Alain Robbe Grillet** ـ لـ «La Jalousie» ـ عالم من أشياء لا يمكن تماماً الجزم بواقعيتها، ولم تعد تطرح بصددها مسألة المعنى.

ابتدأ التحول في الرواية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، حين بدت الرأسمالية وكأنها اكتسبت قدرات تنظيم اقتصادي تصونها من الأزمات، ولا تتيح واقعياً إمكانية أي تحول تاريخي. ومن خلال، الوعي الاجتماعي، كانت قيم المبادرة والتماسك الفرديين تعوض أكثر فأكثر بقيم الامتثال والنظام. لقد كانت

---

(١) كارل ماركس: روجيه غارودي: ص١٠١.

(٢) **Barthes, Roland: La plaisis du texte: p.45.**

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الرواية الجديدة تاريخاً بدون ذات فاعلة لعالم بدون تاريخ، عالم ربما تعرض لأولى هزاته باندلاع أزمة مايو الاجتماعية سنة ١٩٦٨ بفرنسا.

إن الترابطات والتطابقات تثبت علاقة، على المستوى التاريخي، بين الرواية كجنس وبين نمو البورجوازية منذ النهضة. كما تتيح بروز أسئلة جديدة، تشكل، ربما برنامج أبحاث سوسيولوجية ملموسة: بأية وساطات تحققت هذه التطابقات؟ أين تشكل هذا الجنس الأدبي الذي يفترض، في آن واحد، قبولاً نسبياً للقيم البورجوازية الجوهرية (الفرد وحريته)، وموقفاً انتقادياً وواضحاً من هذه القيم ذاتها؟

وبما أن هذا الشكل يفتقد، فيما يبدو، معادلاً مفهومياً جاهزاً خلافاً لأجناس أدبية أخرى مثل المأساة، ولا تربطه بفئة اجتماعية خاصة علاقة بديهية، فقد اعتقد غولدمان، بخصوص هذه الحالة الدقيقة، بضرورة العدول عن مفهوم الجماعة، موضوع الإبداع الأدبي والوعي الجماعي[١] فقد بدا له أن تأثيرات التشيؤ[٢] (la réfication) على الوعي الفردي والجماعي تسمح بحدوث أثر «انعكاسي»، أي نقل ما في الحياة اليومية من ظواهر اجتماعية ـ اقتصادية إلى الأدب نقلاً مباشراً. لكنه قدم فرضية التوسط بالتجربة الفردية للروائي، الذي يواجه في صميم عمله تناقضاً بين الهدف المباشر للنص المنتج وبين عجزه عن إنتاج هذا النص باعتباره غير سلعة. كما قدم فرضية وجود مجال للتصادم يشكله سخط بعض الطبقات الاجتماعي، وهو سخط كموني وانفعالي وغير ممفهم.

إن الأبحاث الأولى التي أنجزت، من هذه الزاوية، حول الرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر (G. Mouilland J.L. Diaz عن ستاندال، وFi Gaillard عن

---

(١) يحال إلى مقالات أخرى، أو إلى «Histoire et conscience de classe» الترجمة الفرنسية، منشورات Minuit.

(٢) المرجع نفسه: ص١١٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الرواية الطبيعية) تسمح بتقديم فرضية أخرى. فهذه الأبحاث تكشف عن علاقة امتيازية بين مجالات تكون في الروايات المدروسة وبين طبقة اجتماعية معينة، تلك التي لم تكتسب تسمية «المثقفين» إلا في نهاية القرن التاسع عشر، وإن كان قبل ظهورها موغلاً في القدم. فظهورها يبتدىء حقاً بالثلث الأول من القرن تاريخ التاسع عشر. ففي ذلك الوقت تدخلت مجموعة من الظواهر الحاسمة: تبدل سوق الكتاب، ظهور الجريدة، نهضة الجامعة، اتساع المهن الحرة، بداية الوضعية الحديثة للطالب.

يمكن القول بأن الكتَّاب، إلى ذلك الحين، كان بوسعهم أن يتكلموا من نيابة عن فئات اجتماعية لا علاقة لها مع وضعيتهم ككتاب. دون أن تؤثر هذه الوضعية على أنماط فكرهم المبدئية. فما دامت هناك طبقة اجتماعية، ذات أهمية وتميز، تختص أساساً بما يسميه **J.B. Say** «إنتاج الخيرات غير المادية» فإن الكتَّاب، مهما تكن علاقاتهم بفئات اجتماعية أخرى، يتحددون كذلك بانتمائهم إلى هذه الطبقة. ومن ثم لا تعود وضعيتهم مجرد ميزة فردية، بل تكتسب بعداً واسعاً وشاملاً[1]

أن هذه الوضعية تتضمن عناصر معارضة وانتقاد لا يرافع بصيرة استثنائية معزوة لممارسة الفكر، بل بدافع موقف يجعلها على الأخص سريعة التأثر باستلاب المنتج وبنفوذ المال، في البرهة التي يحجب عنها بعض الظواهر الأساسية في المجتمع الرأسمالي استغلال البروليتاريا والتحركات العمالية. إنها وضعية لم تسمح بصياغة إيديولوجيا إيجابية غير الإيديولوجيا الليبرالية البورجوازية، ولكنها وضعية تمت داخل الليبرالية فكراً نقدياً، بحيث أن مواجهة مطالبات الليبرالية، بالاستقلال وتحقق الذات، بالواقع اليومي للمجتمع، باتت تكشف عن تناقضاتها الداخلية البارزة.

---

(١) **Kriskeva, Gulias: Sémeiotilé, Rechesehes pousine Semanalyse: p.91.**

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

والوعي بهذه الفوضوية هو ما يشكل الوعي الجماعي للمثقفين. إنه مجرد وعي «ممكن» لا يتحقق بصرامة إلا في الرواية. يضاف إلى ذلك ما يتسم به المثقفون من تذبذب إيديولوجي ومن انجذاب إلى فئات اجتماعية أخرى، مثل تقلبهم بين فضلات الأرستقراطية والبورجوازية الجديدة إبان عودة الملكية البوربونية إلى الحكم **(La Restauration)** وبين البورجوازية المهيمنة والطبقة الكادحة في نهاية القرن التاسع عشر. ومن هنا ضرورة إنجاز دراسات عينية، في كل حقبة، تستهدف تحديد الوضع الشامل، وخاصة وضع الفئة الملهمة لكل رواية هامة.

فمن خلال هذه الفئة، يمكن، استجلاء الإيديولوجيات المطابقة للفئات الاجتماعية الأخرى فبيئة ستاندال مثلاً تتضمن نماذج بشرية تعكس كل متغيرات الإيديولوجيا الليبرالية البورجوازية والبورجوازية الصغيرة. كذلك الطريقة المتميزة التي تعبر بها هذه الفئات عن مشاكلها الخاصة مثل احتجاجها، في بيئة ستاندال نفسها ضد التسويق الحديث العهد للجريدة والكتاب، والوعي النقدي الذاتي للكاتب «بائعاً للكتب».

فهذه المظاهر تختلف من كاتب إلى آخر لأن نسبة الاندماج الاجتماعي تتفاوت بين بلزاك وستاندال، اما بيئاتهما فلا تشترك سوى في ملامح بسيطة وهي على مستوى آخر، تختلف من حقبة إلى أخرى إذ تغيرت الوضعية الاجتماعية للمثقفين تغيراً كاملاً بين حقبة بلزاك وستاندال وحقبة الكتاب الطبيعيين. كذلك فإن تكاثر الشبان المثقفين، خريجي التعليم الثانوي لا يحترفون سوى وظائف ثانوية، بحيث يحكم عليهم بأن يجاوروا البروليتاريا مجاورة مهددة.

إن تكاثرهم يتعارض مع تلك الحياة الحماسية، الحافلة بالطموحات وإمكانيات الفعالية والأوهام والخيبات القوية، التي هيأها النمو، في ١٨٣٠،

---

(١) سوسيولوجيا الأدب: اسكاربيت: ص٩٥.

لـ«القدرات» المتخرجة من المعاهد الخاصة القليلة ومن كبريات المدارس الأولى. لذلك، فإن من شأن دراسة هذه التحولات أن تحدد تطور الجنس الروائي في سياقه الاجتماعي، وأن تؤكد أو تعدل فرضية كون الرواية تعبيراً نوعياً عن المثقفين بصورة عامة.

خاتمة

لعل الأشكال الجديدة للرواية تقدم مجالاً خصباً للأبحاث، وذلك بفضل ما تراكم اليوم من معطيات علم الاجتماع التجريبي، إلا أنه مجال لم يتم بعد استغلاله. فقد يساعد تعريف **E.S. Sanguinetti** للطليعة، باعتبارها محاولة للإفلات من ظروف الصناعة الثقافية الحديثة، وهي محاولة ما تزال مؤقتة وغير مجدية، قد يساعد على موضع الرواية الجديدة بجانب التظاهرات المثيرة للرسم والمسرح، وعلى فهمها فهماً نقدياً: ألا يمثل سعي العمل الأدبي إلى أن يوجد في حد ذاته، وكذلك وعيه بإخفاقه، الشكل الحديث للبحث الروائي في صورته الراهنة[١]

ويمكن أن نتساءل حول ظاهرة مثيرة في منتصف القرن العشرين، وهي تواجد سلسلتين خاصتين بالرويات الجديدة وبأهم المطبوعات المناهضة للاستعمار، لدى بعض مؤسسات النشر، ذات الطابع التقدمي. فقد كانت منشورات مثل هذه المؤسسات المحظورة رسمياً، تتداول مطبوعاتها أوساط معزولة من المثقفين، فيما كانت الطبقات الاجتماعية الأخرى غير مبالية، والسلطات لا تراقب فعلاً سوى وسائل الأعلام التي قلما كانت تقدم مواقف المعارضة المتذبذبة. وهذا العجز الجذري، وهذه الحرية الوهمية لفئة قليلة، لكن أساسية، من المثقفين، شكلا أرضية ملائمة لآخر تظاهرة كبرى عرفتها المفارقة الروائية.

(١) المرجع نفسه:



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفصل الرابع عشر

نحو جمالية سوسيولوجية



إن طرح الإشكاليات الجمالية، تجعلنا ندرك أهمية تعاقب نظرية مكتملة لنوعية الأعمال الجمالية.

ويعتبر غولدمان في البحث الذي يعالج فيه ثلاثة أعمال للوكاش[١] أول من يطرح، دفعة واحدة مشكل المحاولة **(L'essni)** كنوع أو جنس، كما بلوره لوكاش منذ ١٩١٠. تساءل غولدمان، عبر هذه المرآة، عن عمله بقانون خطابه. وفي حديثه عن جمالية لوكاش كان يعرف جمالياته. إن «المحاولة تظل شكلاً وسيطاً في الحدود التي لا تطرح فيها مشاكلها سوى بمناسبة واقعة خصوصية. إنه هكذا تكون دوماً عملاً ببعدين: بعد الموضوع المرتبط بها وبعد الإشكاليات التي تطرحها[٢] وأن يكون غولدمان قد فضل أن يعلن عن مشاكل الجماليات السوسيولوجية «بمناسبة» جماليات لوكاش عوض تقديم عرض نظري مستقل. فإن هذا وحده يعتبر واحداً من أبعاد هذه الجماليات. التي لا تمتلك استقلالاً ذاتياً نظرياً، ولا يمكنها أن تكون موضوعاً لعلم خصوصي بحت.

إن موضوع الجمالية ليس هو **الجميل**، ولكن **النوعية**، مما يقود حتماً إلى نظرية لوظيفية النوعية الممتحنة، دوماً، بالعلاقة مع الأفراد، وبالتعارض مع تعريف للجميل، المعتبر، بالضرورة، في ذاته. والموضوع الصالح جمالياً يكشف سمات خصوصية، في ذاته، غير إننا إزاء أحد أقطاب التعريف، التي لا يمكن فصلها أو التعرف عليها، في النهاية، بمعزل عن القطب الوظيفي.

---

(١) **L'Ame et les formes, la théorie du Roman et conscience de classe.**

(٢) الروح والأشكال/ نظرية الرواية/ التاريخ والوعي الطبقي.

(٣) **Marxisme et sceices humaines**, Gallimard, 1970, p 231 **الماركسية والعلوم الإنسانية**.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

وإذا كنا لا نعترف بالاستقلال الذاتي للجمالية، فإن هذا يستتبع تنظير علاقاتها مع الاهتمامات الأخرى، وخصوصاً موضوعها. فمنذ ١٩٥٥ نرى غولدمان يحدد:

١ ـ «الأدب، بالنسبة إلينا، شأنه شأن الفن، والفلسفة، وبنصيب أكبر الممارسة الدينية، هو قبل كل شيء أصناف من الكلام إلخ..»(١)

٢ ـ «إن هذه الأصناف من «الكلام» مخصصة للتعبير والاتصال لبعض المحتويات الخصوصية، ونحن ننطلق من فرضية (يمكن أن تبرر، فقط، بتحليلات ملموسة) أن هذه المحتويات هي بالتدقيق رؤى للعالم»(٢)

٣ ـ «إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة وفي الغالب طبقة اجتماعية، وتواجهها بمجموعات أخرى. إنها، بلا شك، خطاطية تعميمية للمؤرخ، ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعاً هذا الوعي الطبقي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما»(٣)

٤ ـ «إن الفكرة المركزية لأعمالي ولمنهجي هي أن الانسجام، ليس المنطقي، ولكن الوظيفي، هو إلى جانب الغنى والطابع اللامفهومي للمتخيل، إحدى العناصر المكونة للقيمة الاستطيقية، وهي التي تتسم، بصورتها تلك، الأعمال الكبرى، الأدبية أو الفنية»(٤)

فالوظيفية، ليست منفصلة عن المفهوم الأول بالنظر لكونه جزءاً لا يتجزأ من تعريفه كما يحدد طبيعته.

---

(١) **Le Dieu caché**, Paris, Gallimard, 1956, p 347 **الإلّه الخفي**.

(٢) المصدر السابق، ص٣٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦.

(٤) **Structures mentales et création culturelle**, Paris, Ed Anthoposp 416.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ويحدد غولدمان نوعين من الانسجام، وتبعاً لذلك، وظيفتين متمايزتين. الأولى يمكن تسميتها بالفردية، أو بالاستناد إلى التحليل النفسي ليبيدية. وهي لا تساهم إلا في حدود ضيقة في بنينة الوقائع التاريخية، وضمنياً، في الوقائع الثقافية والجمالية. وهذه الأطروحة التي تغذي كل السجال الذي خاضه غولدمان ضد التحليل النفسي للأدب تأخذ شكلها الأكثر اكتمالاً في مقاله «موضوع الإبداع الثقافي»[١] وهي قائمة على معاينة **مزدوجة**:

أ) أن الأعمال الكبرى تحيل إلى رؤى للعالم لولاها لظلت غير مفهومة.

ب) لا أحد يستطيع أن يخلق لنفسه رؤية للعالم، وأن هذه الرؤية تتكون، بالضرورة، من طرف مجموعة اجتماعية قبل أن يتداولها الكاتب.

وهكذا فإن حقل الدراسة التفسيرية بأداة التحليل النفسي يتقلص إما إلى مقاطع نصية، مما يحبط قيمته بالقياس إلى إدراك شامل للعمل، أو إلى أعمال ضعيفة، مبعدة، تبعاً لذلك عن انسجام رؤية العالم التي يمكن أن تدركها الجماليات السوسيولوجية. حيث تتخطى الإشكالية الفردية، بالضبط، إشكالية رؤية العالم للمجموعة[٢]

والنوع الثاني من الانسجام المميز لدى غولدمان هو **الانسجام الاجتماعي**، المرتبط بالموضوع العبر فردي. إن هذا المفهوم (الموضوع) يعمل هنا على مستويين:

١ ـ المجموعة الاجتماعية التي تتكون منها المراتب الذهنية والتي ينبني

---

(١) Marxisme et sciences humaines, pp 94- 120 الماركسية والعلوم الإنسانية.

(٢) جاك لينهاردت «J. Leen-hord» في

«Racine: Psychocritique et sociologie de la littérature» Etudes Françaises, Vol 3, n1. Montréal, 1967.

راسين: نقد سيكولوجي وسوسيولوجي للأدب.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

عبرها **العمل تظهر كموضوع**، كأصل حقيقي للإبداع.

٢ ـ إن مفهوم الموضوع نفسه، كما تم تقديمه إلينا عبر التقليد الفلسفي الفرداني، ينفجر كظاهرية خادعة، كمفهوم إيديولوجي يخفي المصدر الحقيقي لحركية الإبداع.

إن موضوع الإبداع يتكون إذن، **كذاتية داخلية للمواضيع العضوية**، وهو كموضوع ينبغي أن يعتبر داخل ما يسميه غولدمان بالذاتية الداخلية. يريد بذلك أن النشاط يتم داخل حقل الذاتية التي تخلق بالممارسة الاجتماعية للمجموعة.

إن نمطين من الانسجام قائمين على نوعين من الوظيفية هما ما يحددان بالنسبة لغولدمان علاقة العمل بموضوعه. ويمكن تدقيقهما، الآن، بقولنا إن وظيفة الإبداع هي حمل هذا الانسجام الذي يعيش الناس إحباطه في الحياة الحقيقية. «بالضبط كما هو عليه الحال على الصعيد الفردي للأحلام. فإن الهذيانات توفر المادة أو ما ينوب عن المادة التي لم يستطع الفرد أن يتوافر عليها توافر حقيقياً»[١] إن الفرق ينطبع عندئذ في كون الإبداع الثقافي يقوي تيارات الوعي، في حين أن الحلم يلوي الرقابة ويفعل فعله عبر اللاشعور، ضد الوعي.

أن غولدمان يضع الإبداع الأدبي والفني في قلب الحياة الاجتماعية، ويفسر، تبعاً لذلك، كيف لا يمكن أن يوجد بالنسبة إليه استقلال ذاتي للجمالية. وهذا الموقف يتيح الفرصة، من جهة أخرى، لقطع الصلة مع كل نظرية للانعكاس، لأنه لا يوجد أي انفصال بين المسلسل المبتدع والواقع الاجتماعي.

الإبداع والعبقرية

لعل سدنة النقد الأدبي التقليدي قد ابتعدوا دائماً عن التفسير السوسيولوجي. فعلماء الاجتماع، لم يقبلوا أبداً، من جهتهم، الاختيار المعلن

---

(١) **الماركسية والعلوم الإنسانية/** ص١١٤.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

من قبل غولدمان عن الأعمال الكبرى كمادة امتيازية لسوسيولوجيا الأدب. وبحكم تعودهم على العمل في كل ما يصدر من الوقائع الاجتماعية فقد انتقدوا التخصيص الاستثنائي الذي تحظى به الأعمال الكبرى.

وهنا لا بد من القول:

١ ـ إن العمل البدئي لكل سوسيولوجيا هو تكوين مادة محددة، تكوين بنية يمكن للبحث أن يتداولها بصورة مثمرة.

٢ ـ لا يوجد مطلقاً أي احتمال في أن منتوجات الوعي اليوم يمكن أن تكون مادة ما، شأنها في ذلك شأن الإبداعات الثقافية المتوسطة.

٣ ـ وبالمقابل، فإن امتياز سوسيولوجيا الفن والأدب يأتي من كون الأعمال الكبرى تمثل بنية جد متقدمة.

٤ ـ أن كون الأعمال الكبرى، تمثل طابع البنينة المتميز، وهي تستند إلى أن استمراريتها تحتاج كشرط ابستمولوجي وسيكو ـ تاريخي إلى هذا الانسجام ذاته.

فإذا كانت العوامل الاجتماعية التي تحدد نجاح كتابة لدى ظهورها، وطيلة حياة مؤلفها، ثم السنوات التي تتلو موته، فإنها تختفي كلها مع الزمن لتفسح المكان بصفة أكثر خصوصية لنشاط عامل وحيد يواصل فعله بدون انقطاع. إنه عامل الناس الذين يجدون في بعض أعمال الماضي ما يحسون به ويفكرون فيه بشكل ملتبس[(١)] في الأعمال الأدبية، مثلاً، نجدهم يعثرون فيها على كائنات وعلاقات تمثل، في مجموعها، التعبير عن طموحاتهم الخاصة لحد معين من الوعي والانسجام لم يكونوا هم أنفسهم بعد، قد أدركوه[(٢)]

ومن الأنجع لمنهج معين، البحث عن رؤية للعالم حيث تهيأ إمكانية التعبير

---

(١) **A.Memmi, Problènes de la Soeialogie de la littérature Paris 1968" p65.**

(٢) «**الإلّه الخفي**» ص٣٥٠.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

عنها، عوض البحث عنها حيث لا تتحقق انسجامية فكرة متوسطة تنسج وهي مصحوبة بظهورها.

فكلما كان العمل ضعيفاً كلما ظهر أنه يفلت من النسق الذي يريد عالم الاجتماع شرحه دون حاجة إلى فهمه. مما يجعلنا نفهم لماذا تكون مثل هذه الأعمال مختارة بأفضلية من لدن المتخصصين في الأشكال الأدبية المتصلبة.

إننا نكتشف بهذا وجود حقلين جماليين:

١ ـ ما يمكن أن نسميه باستطيقا سوسيولوجية. وموضوعه هو فرز العلاقات بين رؤية العالم كبنية مفهومية مبنية والعمل كعالم مبني على الكائنات والأشياء. وهذا ما يجعل التقديمات العديدة تظهر كوحدة لعمل لمتأت فعلاً من مضمار قادر على شرح السمات الخاصة لهذه «العملية». إن مشكل بنينة عالم حقيقي أو ساخر، عجائبي أو محتمل، لينجم، إذن، عن جمالية سوسيولوجية. بالنظر إلى أن هذه البنينة، لا يمكن أن تكون في خاتمة المطاف، إجتماعية.

٢ ـ ينبغي أن نعترف بأن ما يمكن أن ندعوه بالجمالية الخالصة، وبالنقد الأدبي أو التشكيلي بكل معنى الكلمة، كل هذا يمتلك هو الآخر، موضوعاً خصوصياً بفلسفة الجمالية السوسيولوجية. إن البنينة تمر عبر وساطة تقنيات خصوصية أدبية، صورية أو تشكيلية لا بد من معرفتها من أجل إدراك صحيح للعاقة بين العالم الداخلي للعمل ووسائط التعبير المستعملة. وإذا ما كانت الجمالية السوسيولوجية تتساءل لماذا يختار عالم ما، فإن الجمالية الخالصة تعمل جاهدة من جانبها على وصف طبيعة الوسائط (القاموسية، النحوية Tropologique). إن مهمتها تنحصر، حينئذ على هذا الوصف، ذلك أن تظهير **خصوصية** استعمال هذه الوسائط (الأدوات) هو في العهدة الكاملة للجماليات السوسيولوجية، وذلك في الحدود التي يكون منها اختيار الأدوات التعبيرية جزءاً من بنينة العالم المتخيل، وجزءاً من هذا العالم. فالجماليات السوسيولوجية تعتقد، إذن، بإمكانية مد حقل نشاطها إلى «الكيف» بعد أن حددت اللماذا.

وسيكون من المخالف تماماً لفكرة البنيوية التكوينية كما يرى غولدمان، فصل الخصائص الداخلية للعمل عن معناه.

ففي **«الإله الخفي»** والبنيات **الذهنية والإبداع الثقافي»** يكتب غولدمان قائلاً في كتابه الأول:

«أما عن العلاقة بين هذا العالم وأدوات التعبير الأدبية الخالصة، فإننا لا نكاد نحتفي بها إلا قليلاً، بشكل عابر، دون حرص على التحليل المعمق[1]

وتحت اسم البنية الدقيقة حلل غولدمان المقاطع الخمسة والعشرين لمسرحية **الزنوج** لجان جينيه مبرزاً ما كثفته أربعة نماذج دقيقة من النموذج الشامل المستخلص من قبل. ونحن لا نستطيع القول بأن غولدمان، قد قطع الآصرة، مع منهجه الاعتيادي بالنظر إلى أنه ظل يحصر نفسه على صعيد المدلول ولم يطرق لا علم الدلالة ولا اللسانيات. فغولدمان لا يخرج عن نطاق المدلول الذي هو نطاقه الخاص بامتياز.

إن القبول بتقليص الأدب إلى بنية المدلولات التي ينتجها كان سيؤدي إلى إدارة الظهر، نهائياً، إلى كل تعريف للأدب كإبداع بشري. وسيكون غولدمان، عندئذ، وبصورة ما، قد ارتد على نفسه. إننا لا نستطيع، إذن، أن نعتبر هذا الإجراء النصفي مثمراً تماماً، وهو المناقض، من جهة أخرى، لكل نشاط علمي. وعلى العكس من ذلك سنضع اليد على نقطة الانفصال في الجماليات السوسيولوجية التي يرتبط بها غولدمان عن الجمالية الخالصة.

فالأطروحة، القائمة في صدارة نظريته، والقائلة بأن كل ممارسة بشرية هي دالة، تبين حدود الاستقلال الذاتي للدال في وظيفته الأدبية.

وقانون الدال يحيل إذن إلى الطابع الدلالي للأشكال. فعوض أن نتمثل الدال في ذاته، وفي استقلاله الذاتي الذي يحيله إلى حالة تعسفية، يظهر الدال

---

(١) غولدمن. الإله الخفي: ص٣٥٠ ـ ٣٥١.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

موصولاً لنتفكر قليلاً في **الروح والإشكال** للوكاش، أن غولدمان ليبين لنا، بالفعل، أن شكل العمل، بمعنى شكل المحتوى هو ما يتم به تخطي انسجامية المضامين بواسطة التقنية الأدبية. فانطلاقاً من مضمون ما، من معطى حقيقي أو متخيل اسمه القطيعة واللاانسجام، يعد الكاتب شكلاً، أي بنية موحدة، تسمح له بأن يتخطى بالعمل الأدبي هجنة مادته الخام، أي أن يتخطى، مشكلاً حيوياً نحو صياغة جديدة أكثر تناغماً.

وأن الجمالية الغولدمانية لا تعني، في الواقع، سوى الأعمال الكبرى، المحددة ببناء رؤية للعالم. وخارج هذا، أي في الحكايات الشعبية مثلاً، فليس من المستبعد بتاتاً أن يتوفر للشكل استقلاله الذاتي، وذلك في حدود أن ما تقترحه الحكايات ليس رؤية للعالم، ولكن صيغ شكل على شكل (ذي جوهر ديني حسب بروب **Propp**)(١) بيد أن **ما يميز رؤية العالم هو ما يجعلها تكون جواباً شاملاً ليس على مشكل ولكن على مجموع المشاكل القائمة بالنسبة لمجموعة أو طبقة اجتماعية**.

إن مشكلاً قد يظهر دائماً كمشكل كوني التجريد، في حين أن الإشكالية هي بالضرورة ملموسة. من هنا ينجم الجواب عن أن مشكلاً يمكن أن يعالج بصيغ عالمية مجردة، بأشكال الحكاية العجيبة مثلاً، بينما تتصل رؤية العالم دائماً بفهم وتفسير إشكالية ملموسة. مسجلة في تاريخ المجموعات الاجتماعية التي تعبر عنها.

إن نظرية غولدمان معدة **بخصوص عمل لوكاش**، ومن الوهم الاعهتقاد بأن غولدمان يتحدث عن جمالية لوكاشية موجودة. مما يستعرضه لا ينال وجوده إلا مقابل تركيب أصيل للأعمال الثلاثة الأولى للوكاش. إن هذا الأخير احتاج إلى أن

---

(١) **La Morphologie du conte**, Paris, seul collection Paris 1970 p 183.

مورفولوجية الحكاية ص١٨٣.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

يتخلى، لفترة، عن المشاكل الحاليّة كي يبلور نظريته السوسيولوجية في كتابه **التاريخ والوعي الطبقي**، وهي النظرية التي سيضع عليها غولدمان أساس جمالياته. والتذكير بالدور الابستمولوجي **للتاريخ والوعي الطبقي** يسمح بموضعة عطائه في الجمالية في إطاره النظري الحقيقي. فقد استطاع غولدمان مع لوكاش إدراك نظرية جمالية تجعل من الإبداع الثقافي أفضل مجال، أو على الأقل أقربه، حيث يتم التعبير عن **الوعي الممكن الأقصى**[١]

إن غولدمان بـ«الوعي الممكن الأقصى» إنما يريد الملاءمة القصوى مع الحقيقة التي يستطيع وعي مجموعة أن يطالها، دون أن يغير مع ذلك من بنيتها. في حين أن الوعي الفردي والمجموعات، خلال الممارسة اليومية، غالباً ما يكونان في حالة غير واعية بما يتطلعان إليه. فالأعمال الكبرى تظهر، إذن، البنية الأكثر انسجاماً لهذه التطلعات، والتمظهر لما يفكر أعضاء جماعة دون أن يعرفوه. فمشكل الإبداع يحيل هنا إذن، إلى الوظيفة الخلاقة للعمل بالعلاقة مع المجموعة، مما يسمح لغولدمان، وهو يتوجه بحديثه إلى علماء الاجتماع، بالتصريح:

«أعني أن هذه الإبداعات يمكن أن تنال بسهولة أكثر كدراسة بنيوية من الحقيقة التاريخية التي تربط بينها، والتي تعد ـ أي الإبداعات ـ جزءاً منها. وأعني أيضاً. أن تظهير علاقة هذه الإبداعات الثقافية مع بعض الحقائق الاجتماعية والتاريخية يشكل، بمجرد تكونها، مؤشرات ثمينة تخص العناصر البنائية لهذه الحقائق»[٢]

يكاد غولدمان يكشف للمرة الأولى عن الوظيفة الرسولية للعمل الفني. فقد ذكر في مقاله عن «مسرح جيني»، في ١٩٦٦، أن مسرحية **Paravents** «المسرحية

(١) البناء الاجتماعي المعاصر: ص١٠٨.

(٢) **الماركسية والعلوم الإنسانية** ص٨٥.

الأولى الهامة التي تقول لنا أن القوة والإمكانات التي ما تزال مستقرة في الإنسان لا تتزحزح، والتي، برغم ما يظهر في هذا التصريح من تناقض، تضع على المسرح بطلاً ـ في سلبيته وعبر سلبيته ـ في آخر لحظة إيجابية»[١] وفي الخلاصة فإن غولدمان تساءل عن شكل معرفة ما إذا كان عرض هذه المسرحية «اليوم» ليس سوى حادثة. أو أن الأمر يتعلق بـ«أول عرض مرمز لتحول تاريخي». وأنه من البديهي أن الوقائع التاريخية لم تلبث أن قدمت لهذه الأسئلة أجوبة رنانة، جاعلة من السلبية إحدى السمات الخصوصية للحركات التي تنشطها. وهكذا، وكما يدعونا غولدمان في هذا المقال نفسه. فإن على عالم اجتماع الثقافة ليس فقط فهم الأدب انطلاقاً من المجتمع، ولكن، أيضاً، فهم المجتمع انطلاقاً من الأدب»[٢]

إننا نلمس، نقطة تجعل من الجماليات السوسيولوجية لغولدمان تنضم، كعودة إلى مرتكز ابستملوجيتها، إلى السوسيولوجيا العامة. والمسألة المركزية في النقاش تشمل، من جانبها، قانون الأعمال الثقافية في مجموع الحياة الاجتماعية والنظريات الراهنة عن انتاجاتها. والواقع أننا لا يمكن إلا أن نتبين الحركة التي تسعى أكثر فأكثر لفصل الأعمال عن نسقها السوسيو ـ تاريخي لكي تهبها هذا الاستقلال الذاتي، وتلك الديناميكية الداخلية الخاصة اللتين تحدثنا عنهما أعلاه. بيد أن تمظهر هذه النظريات يطال، بالضبط، ظواهر الحقيقة بالنظر إلى أن: تطور الإنتاج للسوق يؤدي، بالضرورة، إلى ظهور حياة اقتصادية **ذاتية الاستقلال**، خاضعة لقوانينها الخاصة، ومتزايدة الاستقلال عن كل مسلسل عرقي، ثقافي أو فني[٣]

وينبغي علينا، أن نتجنب استخلاص أي استقلالية ذاتية للفلك الاقتصادي عن الاستقلال الذاتي لأنماط التعبير. إن المردود الخصوصي لـ«مدخل لمشاكل

(١) **البنيات الذهنية والإبداع الثقافي** ص٣٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص٣٣٩.

(٣) **الماركسية والعلوم الإنسانية** ص ص٢٣٥ ـ ٢٣٦.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

سوسيولوجيا الرواية» هو طرحه، بالتفاصيل، رغم الكيفية المبرمجة، مشاكل الدراسة الراهنة للرواية. إننا ندرك بالفعل، عند غولدمان منعطفاً نظرياً هاماً، تالياً لاكتشاف مادة جديدة. وحتى ذلك الوقت، وبسبب من انشغاله أساساً بالأعمال غير الروائية للقرن السابع عشر، اقتصر غولدمان على تبني النظرية الماركسية التقليدية راغباً في أن يمر الإبداع بوسيط الوعي الجماعي. وهكذا كان قد اكتشف تياراً للفكر الجماعي خاص بمجموعة الجنسنيت **(Les Jansénistes)** المتطرفين، وهو الوعي الجماعي الذي ربط به كتابات باسكال وراسين. أما مع الرواية فقد ألفى نفسه أمام وضعية صعبة. فقد تبين له أن من المستحيل ربط الشكل الروائي بالوعي، لأي مجموعة قائمة[١]

وهكذا فإن الرواية بوصفها شكلاً لرؤية العالم لا يمكن لها أن تصبح مرتبطة بمجموعة اجتماعية محددة تمظهر قيمها. أو لنقل، بأنه من المستبعد، على الأقل، ربط الرواية، بهذه الصيغة. فالبورجوازية والبروليتاريا التي بالغت الماركسية في دورها التاريخي **سمحت بوضعية أفضل نسبياً من تلك التي توقعتها تحليلات ماركس**[٢]

وسوف يعمل غولدمان إزاء هذه الوضعية الجديدة، بالنسبة إليه على بلورة حجحية جد مختلفة عن تلك التي كان لها القدر الوافي في «الإله الخفي». فالرواية كرؤية للعالم إذا لم تعد مرتبطة بمجموعة حقيقية ذات نظرة كونية، فإنه من المطلوب بل من المستحب العثور على طراز آخر من العلاقة بين صعيد الممارسة السياسية ـ الاقتصادية وصعيد الممارسة الثقافية. حينئذٍ نرى مفهوم **التجانس** بين بنيات الحياة الاقتصادية وبين نوع من التمظهر الأدبي

---

(١) **Pour une sociologie de Roman**, Paris, Gallimard, 1964, 3e édition collection «idées» p 43.

(٢) من أجل **سوسيولوجيا للرواية**: ص١١٥.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

«الرواية» يكتفي بذاته بالنظر إلى أن وساطة الوعي الجماعي قد اختفت. وبالرغم من غموض المفهوم فقد سمح، لدى العديد من النقاد، تمثل مفهوم **التجانس** لمفهوم **المشابهة**، مسهماً بذلك في تخريب الأفق الحقيقي الذي تم على امتداده التفكير في هذا المفهوم. ومن المؤسف أنه فات الأوان لتصور تعويضها في النظرية الغولدمانية، وعلينا أن نركن إلى سرد التبريرات المقدمة من طرف غولدمان للأفهام فالمسلسل الاقتصادي يفعل فعله **مباشرة** في الصعيد الاقتصادي. وقد جمع غولدمان حججه إذ رأى:

أ) **ولادة مرتبة** الوساطة في تفكير أعضاء المجتمع البورجوازي، انطلاقاً من السلوك الاقتصادي ووجود قيمة التبادل. فولادة هذه المرتبة كشكل جوهري ومتبلور أكثر فأكثر للفكر، مع التوجه الضمني لتعويض هذا الفكر بوعي كلي زائف تتحول فيه القيمة الوسيطة إلى قيمة مطلقة. وحيث تختفي القيمة الوسيطة نهائياً، يتوجه التفكير في النفوذ إلى كل القيم تحت زاوية الوسطة مع الرغبة في جعل المال والامتياز الاجتماعي قيماً مطلقة، وليس مجرد وسائط تضمن العبور إلى قيم أخرى ذات طبيعة نوعية.

ب) وجود بعض الأفراد الإشكاليين جوهرياً في هذا المجتمع، في الحدود التي يظل فكرهم وسلوكهم مسيطر عليه بقيم نوعية، دون أن يستطيعوا، حينئذ، إضافته كلية إلى وجود الوساطة المتناقصة التي يمتد نشاطها إلى مجموع البنية الاجتماعية.

وبين هؤلاء الأفراد يقع، بالدرجة الأولى، كل المبدعين، الكتاب الفنانين، الفلاسفة، علماء الدين، الأفراد النشطين، إلخ. الذين تحكم سلوكهم وتفكيرهم جميعاً نوعية عملهم دون أن يتمكنوا من الإفلات كلية من نشاط السوق واستقبال المجتمع المشيأ.

ج) لا يستطيع أي عمل هام أن يكون التعبير عن تجربة فردية خالصة، ومن المحتمل أن النوع الروائي لم يتمكن من الولادة والتطور إلا بقدر ما يبلور

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

استيياء شعور غير مفهومي، طموح شعوري للتوجه المباشر للقيم النوعية، تبلور سواء في المجتمع بأشمله ربما، وبكيفية أحادية، بين الفئات المتوسطة التي يستقطب منها غالبية الروائيين.

د) كانت هناك، في المجتمعات الليبرالية المنتجة للسوق جملة من القيم، التي دون أن تكون عبر فردية، توفر لها توجه كوني، كما وفر لها داخل هذه المجتمعات صلاحية عامة. لقد كانت قيم الفردية الليبرالية المرتبطة بالوجود ذاته للسوق المنافسي (حرية، مساواة، الملكية في فرنسا، الملكية في ألمانيا، بمتفرعاتها، التسامح، حقوق الإنسان، نمو الشخصية إلخ). انطلاقاً من هذه المفاهيم تبلورت مرتبة البيوغرافية الفردية التي أصبحت العنصر البنائي للرواية حيث اتخذت، هنا، شكل الفرد الإشكالي، وذلك ابتداءاً من:

١ ـ التجربة الشخصية للأفراد الإشكاليين، وقد أشرنا إليها قبل قليل.

٢ ـ التناقض الداخلي بين الفردية كقيمة شمولية مندمجة بالمجتمع البورجوازي، والحدود الهامة والمرهقة التي ينقلها المجتمع نفسه إلى إمكانات تطور الأفراد[١]

خاتمة

وهكذا قد تكون الأهمية التي يتخذها الاقتصاد في المجتمع البورجوازي هو الذي يسمح بفهم التأثير المباشر الذي يعترف به عند الحديث عن تجانس بلا وسيط. ومن المهم أن نسجل، هنا، أن غولدمان يقدم أيضاً فرضية رابط امتيازي للرواية كجنس مع بعض الفئات الوسطى من البورجوازية، ما يدفع إلى إقامة نظرية للوعي الجماعي الوسيطي.

هذه الفرضية الجديدة ينبغي أن تلفت انتباهنا بصورة خاصة وذلك بمقدار

(١) المصدر السابق، ص٤٤.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

ارتفاقها بتساؤل عن دور «رجع الصدى» الجماعي الشعوري وغير المفهومي الذي سمح بتطور الشكل الروائي[١] فمن الواضح جيداً أن نسبة وظيفة خاصة إلى «رجع أو مجمع الصدى» هذا يقود إلى الدراسة السوسيولوجية لجمهور الأعمال، وإلى النظر لهذا الأخير كعامل لا يستهان به يسمح بتفسير تطور الرواية.

برأينا إن مادة «البحث» الذي وزع غولدمان عبره كل تأملاته عن الفن يتميز، بالنسبة إليه، بكونه يقدم أسئلة أكثر مما يقدم أجوبة. ونحن نستطيع، طرح أمرين اثنين:

١ ـ فمن جهة تشكل مجموع النصوص النظرية التي أمكننا الاعتماد عليها بحق، نظرية للجماليات، لا كنظرية للجميل، ولكن كنظرية لفعل الإبداع حين نأخذ هذا المصطلح الأخير في معناه الأكثر سمواً. عند هذه النقطة ترتكز جمالية غولدمان على أنتروبولوجيا (توجه الأفراد والمجموعات نحو الانسجام. مقاومة التشيؤ، إلخ).

٢ ـ بالمقابل علينا أن نعاين بهذه النظرية التي لا تتردد عن نقد نفسها مع مقاربة كل مشكل جديد (مشكل الوساطة بالوعي الجماعي)، بل إعادة النظر في مرتكز ابستمولوجيتها، وأنتربولوجيتها.

وبمدى تغلغل الممارسة السوسيولوجية في أعمال الباحثين يمكن أن نقول إن كون نظرية للوعي الجماعي الوسيط قد تم التخلي عنها في الوقت الذي انتقل فيه غولدمان من القرن السابع عشر ليدخل إلى القرن العشرين، إن هذا يلزمنا بأن نفهم بأنه لا توجد نظرية وحيدة قابلة للتطبيق دوماً وفي أي مكان، وبعبارة أخرى فإن القانون التنظيمي للإبداع قد أمكنه أن يتغير عبر الزمن. إن الأعمال الأخيرة جداً لغولدمان، سيما «تمرد الآداب والفنون في الحضارات المتقدمة[٢]»، لتبين لنا

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٦ ـ ٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٨.

جيداً أن الوضعية الراهنة للفن والفنانين تستلزم من المنظر مراجعة عميقة لمفاهيمه، إذا ما أراد أن يمس جوهر بحثه.

فالأسس النظرية التي تظهر عند كل مشكل قابلة للتصحيحات الضرورية، وهي تبرهن على مشاركتها العميقة في الواقع فضلاً عن تنوعات أشكاله كافة[1]

---

(١) اتجاهات نظرية في علم الاجتماع: ص١٢٠.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

المصادر والمراجع

ـ أ ـ

ـ آثار شرقية من كتاب الشعر الأرسطي. مرجليوث لندن ١٨٨٧م.

ـ ابن خلدون مؤسس لعلم الاجتماع. الدكتور علي عبد الواحد وافي. منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعيّة والجناية بالقاهرة ـ يناير ١٩٦٢م.

ـ إتجاهات نظريّة في علم الاجتماع، الدكتور عبد الباسط عبد المعطي. سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت (العدد ٤٤)، ١٩٨٢م.

ـ الإدراك الحسيّ عند ابن سينا. دار المعارف مصر (ط:١٢)، ١٩٦١م.

ـ ب ـ

ـ البحث الاجتماعي المعاصر. رودلف غيفيلون وبنيامين ماتلون. ترجمة الدكتور علي سالم. مركز الإنماء القومي. بيروت، ١٩٨٦م.

ـ البناء الاجتماعي. الدكتور أحمد أبو زيد. منشورات الهيئة المصرية العامة ١٩٧٠م.

ـ البيان والتبيين، عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٥م.

ـ ت ـ

ـ تاج العروس للزبيدي. طبعة دار الجيل (نسخة مصورة عن ط. الكويت).

تحقيق الدكتور مصطفى حجازي، بيروت ١٩٨٣

ـ تاريخ الحكماء للقفطي، دار المعرفة. بيروت ١٩٧٩.

ـ تاريخ السوسيولوجيا. غاستون بوتول. ترجمة الدكتور ممدوح حقي. منشورات عويدات بيروت ـ باريس (سلسلة زدني علماً) رقم ٣٦ (ط,١) ١٩٧٧م.

ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب. الدكتور إحسان عبّاس. دار الثقافة. بيروت ١٩٨٥.

ـ التخييل والمحاكاة. الدكتور عبد الحميد جيدة. الطبعة الأولى. دار الشمال ـ طرابلس ـ لبنان ١٩٨٤م.

ـ ج ـ

ـ جمهورية أفلاطون. نقل حنّا خبّاز. بيروت ١٩٦٩م.

ـ جوامع الشعر للفارابي. ضمن تلخيص كتاب أرسطو في الشعر. تحقيق الدكتور محمد سالم. القاهرة ١٩٧١م.

ـ ر ـ

ـ الرسالة الشمسيّة للقزويني. ضمن كشّاف اصطلاحات الفنون. محمد علي التهناوي ـ نشر شبنغار. كلكوتا ١٨٦٢م.

ـ س ـ

ـ سوسيولوجيا الأدب. روبير اسكاربيت. ترجمة آمال عرموني. منشورات عويدات. بيروت ـ باريس ١٩٨٣م.

ـ سوسيولوجيا ماكس فيبر. جوليان فروند. (ترجمة جورج أبي صالح) منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت (الطبعة الأولى)١٩٨٦

ـ سوسيولوجية الغزل العربي ـ طاهر لبيب. ترجمة حافظ جمالي، منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨١م.

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

- ش -

- شرح الخبيصي لحسن العطّار (ط: البابي الحلبي) القاهرة ١٩٦٠م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه. ترجمة محمد إبراهيم الشوش. مؤسسة فرنكلين. بيروت ١٩٦١م.
- الشعر الأوروبي المعاصر. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٦٥م.

- ص -

- الصراع بين البرجوازية والإقطاع. الدكتور محمد فؤاد شكري. دار الفكر العربي. القاهرة ١٩٥٨م.
- الصورة الفنيّة. جابر عصفور. دار الثقافة. القاهرة ١٩٧٤م.

- ع -

- عصر الإيديولوجية. هنري أيكن. ترجمة الدكتور فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة ١٩٨١
- علم الاجتماع الأدبي. الدكتور حسين الحاج حسن. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مجد. بيروت ١٩٨٤م.
- علم الاجتماع الخلدوني. قواعد المنهج. الدكتور حسن الساعاتي. دار النهضة. بيروت ١٩٧٢م.
- علم الاجتماع ومدارسه. الدكتور مصطفى الخشّاب، دار المعارف بمصر ١٩٨٠
- عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء. ابن أبي أصيبعة. المكتبة العلميّة، بيروت.

- ف -

- فن الشعر لأرسطو، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة بيروت ١٩٧٥.

ـ فن الشعر لابن سينا. تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة. بيروت ١٩٧٥

ـ ق ـ

ـ قواعد المنهج في علم الاجتماع. لـ«دوركهايم». ترجمة الدكتور محمد قاسم. مكتبة النهضة بمصر ١٩٦١م.

ـ ك ـ

ـ كارل ماركس، روجيه غارودي. (ترجمة طرابيشي). دار الآداب. بيروت ١٩٧٠م.

ـ كتاب أرسطوطاليس في الشعر. تحقيق الدكتور شكري عيّاد. دار الكاتب العربي. القاهرة (١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م).

ـ كتاب الأعلام للزركلي. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٨٢م.

ـ كتاب الشفا لابن سينا. تحقيق جورج قنواتي وسعيد زايد. منشورات الهيئة المصرية للكتاب ١٣٦٥هـ/ ١٩٧٥م.

ـ كتاب النجاة لابن سينا. دار السعادة. مصر، ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.

ـ ل ـ

ـ لسان العرب. ابن منظور الأفريقي. دار صادر. بيروت، ١٩٧٨

ـ م ـ

ـ مجمع الأمثال للميداني. تحقيق الدكتور قصي الحسين. دار الشمال. طرابلس ـ لبنان ١٩٩٠م.

ـ المجتمع الصناعي. ريمون آرون. ترجمة فكتور باسيل. منشورات عويدات. بيروت ١٩٦٥م.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك: كتب . كتب . كتب

- مشكلات أساسية في النظرية الاجتماعيّة. جون راكس (ترجمة الدكتور محمد الجوهري) منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٧م.

- مفهوم الشعر. جابر عصفور. دار التنوير. بيروت ١٩٨٢

- المعجم الأدبي. الدكتور جبّور عبد النور. دار العلم. بيروت ١٩٧٩م.

- مقدّمة ابن خلدون. دار الكتاب اللبناني. بيروت ١٩٧٢م.

- مناهج النقد الأدبي. لـ«ديفد ديتش». ترجمة الدكتور محمد نجم. دار صادر. بيروت ١٩٦٧م.

- موسوعة المورد. منير بعلبكي. دار العلم. بيروت (ط: ١) ١٩٨٢م.

- الموازنة بين أبي تمّام والبحتري للآمدي. (تحقيق السيد أحمد صقر) دار المعارف ـ مصر ١٩٥٦م.

- الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل وآخرين. مكتبة أنجلو. القاهرة ١٩٦٣م.

- ن -

- نظرية الشعر عند العرب. الدكتور مصطفى الجوزو. دار الطليعة. بيروت ١٩٨٦

- نقد النقد. تزفيتان تودوروف. ترجمة سامي سويدان. منشورات مركز الإنماء القومي. بيروت (ط١,) ١٩٨٦م.

- النقد الأدبي ومدارسه عند العرب. د.قصي الحسين. دار الهلال. بيروت ٢٠٠٧م.

- نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلميّة. بيروت.

- النقد الأدبي عند العرب واليونان. مدارسه وأعلامه. المكتبة الحديثة ٢٠٠٣م.

- النهاية في غريب الحديث والأثر. ابن الأثير. القاهرة ١٩٧٧م.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

الدوريات

- مجلة الفكر العربي. معهد الإنماء العربي. بيروت العدد (٣٧ ـ ٣٨).
- مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد العشرون. العدد الأوّل (ابريل ـ مايو ـ يونيو) ١٩٨٩م.
- مجلة شعر. بيروت (العدد ١٢) ١٩٥٩م.
- مجلة كليّة الآداب، العدد٣، جامعة الاسكندرية ١٩٤٦م. مصر.
- مجلة الفكر العربي المعاصر. مركز الإنماء القومي. بيروت (العدد: ٤ ـ ٥) ـ (العدد: ٢٠ ـ ٢١ ـ ٢٢) ١٩٨٢م.
- المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة. الكويت. المجلد السادس. العدد الثاني ١٩٦٨م.
- مجلة الأقلام العراقيّة (العدد: ١٢) ـ (السنة: ١٥) ـ بغداد ١٩٨٠م.
- مجلة العرب والفكر العالمي مركز الإنماء القومي. بيروت. العدد الخامس ١٩٨٩ ـ العدد السادس ١٩٨٩م.
- مجلة دراسات عربيّة. بيروت يونيو ١٩٧٨م.

فيسبوك: كتب.كتب.كتب

المراجع الأجنبيّة باللغة الفرنسية

- A. Memmi, Problèmes de la Socialogie de la littérature. in G. Gurviteh, traité de Sociologie. Paris 1968.

- Sur la littérture et l'art. éditions Sociales Paris 1954.

- Labib, Taher: La poésie amoureuse des arabes. le cas des udrites, Contributin à une Sociologie de la littérature arabe.

- Barthes, Roland: La plaisir du texte. Paris Gallemard 1973.

- Todorov, Tzvetan (éd) 1965: Théorie de la littérature, textes de formalistes russes. (Paris Seuil).

- Greimas, Algirdas Julien et courtes, Joseph, 1979: Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage. (Paris, Hachette).

- Kristeva, Julia, Sémeiotiké, Recherches pour une Semanalyse. Paris, Seuil 1969.

فيسبوك: كتب. كتب. كتب.

المراجع الأجنبية باللغة الانكليزية

- Worslez, P; et Al; Itroducing Sociologz, Penguin Books. London, 1972.
- Afenasyep, V; Marxist, Philosophy, progress publishers, Moscow, 1965.
- Zeirlin, I; Ideology And the developement of Sociological, theory.
- Mac- rac, D; Weber, Fontana collinis, 1974.
- Camill. e f; Kahn M L: The dynamies of Intervie Wing, Theory technics and cases, Newzork, Welez.
- Raymond Williams, Kez words: Avocabularz of culture and societz, Fontana, London 1976.
- Donald W. Makinnon, Creativitz; Psychological Aspects. In I.E.S.S.
- Ottorank, Art And Artist, Knopf, N.Y. 1932.

Creative Vrge and personalitz development and Art- Fron and Ideologz Edwards.

Some recent Soviet Studies in littératures, V. Idanov Soviet- littérature, Moscow 1965.

- B. Bersolon and P. z. Salter, Majority and minority americans: an analycis of magazine fiction, in opinion quaterly, Vol. X 1946.

Werner Schultze, Sociologie der litratur: Al Maquamah (Eine Arabsche, literariche Cattung). Steiner. Weisbaden (W. Germany). 1984.

- Mukarovsky, Jan, 1941: «Poznamkz K Sociologi basnicéh jazka» in Kapitoly ZCéské Peotiky I (praha, Melantrich).
- The Worl, the texte, And the critie London, 1974, Faber and Faber.



فيسبوك:كتب.كتب.كتب

الفهرس

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك:كتب.كتب.كتب

فيسبوك: كتب. كتب. كتب

تحيط سوسيولوجية الأدب بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة ، وقد حول علماء الإجتماع - وغيرهم ممن يتبنون الأفكار السوسيولوجية - اهتمامهم إلى العديد من المسائل ذات الصلة بالأمور الفنية والأدبية . وتقوم سوسيولوجية الأدب - شأنها شأن فروع الاجتماع الأخرى - على العديد من الآراء النظرية ونقاط التركيز العملية . وهناك اتفاق عام بين العلماء حول العديد من المسائل الرئيسة . ونحن لا ندعي تغطية شاملة تماماً لكل جوانب « سوسيولوجية الأدب » . ومع ذلك ، نركز في هذا الكتاب على نقاط الالتقاء بين مختلف العلماء ووجهات النظر المتباينة ، وذلك بهدف توضيح مجموعة من الأفكار المشتركة التي تقوم عليها .

نتوقف عند علماء الاجتماع وكيف تجاوزوا وجهات النظر السائدة حول ماهية « الأدب » ، وكيف مارس علماء الاجتماع عمليات مشابهة فيما يختص بمفهوم « الأدب » . وبعد ذلك ندرس كيف يتصل « الأدب » و « المجتمع » كل منهما بالآخر .

وأخيراً ، نبين ملامح التحليل السوسيولوجي لكيفية أداء « عملية الأدب » : وظيفتها وكيفية ارتباطها بالقوى الاجتماعية عامة .

المتعهد الوحيد لتوزيع منشوراتنا



دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر
جادة هادي نصر الله - بناية برج الضاحية - ملك دار ومكتبة الهلال
تلفون: 00 961 1 540891 فاكس: 00 961 1 540892
ص.ب: 15/5003 الرمز البريدي 2010-1101 البسطا - بيروت لبنان
www.darelhilal.com E-mail:info@darelhilal.com

ISBN 9953-75-431-4

9 789953 754314

Designed by R .Sedik